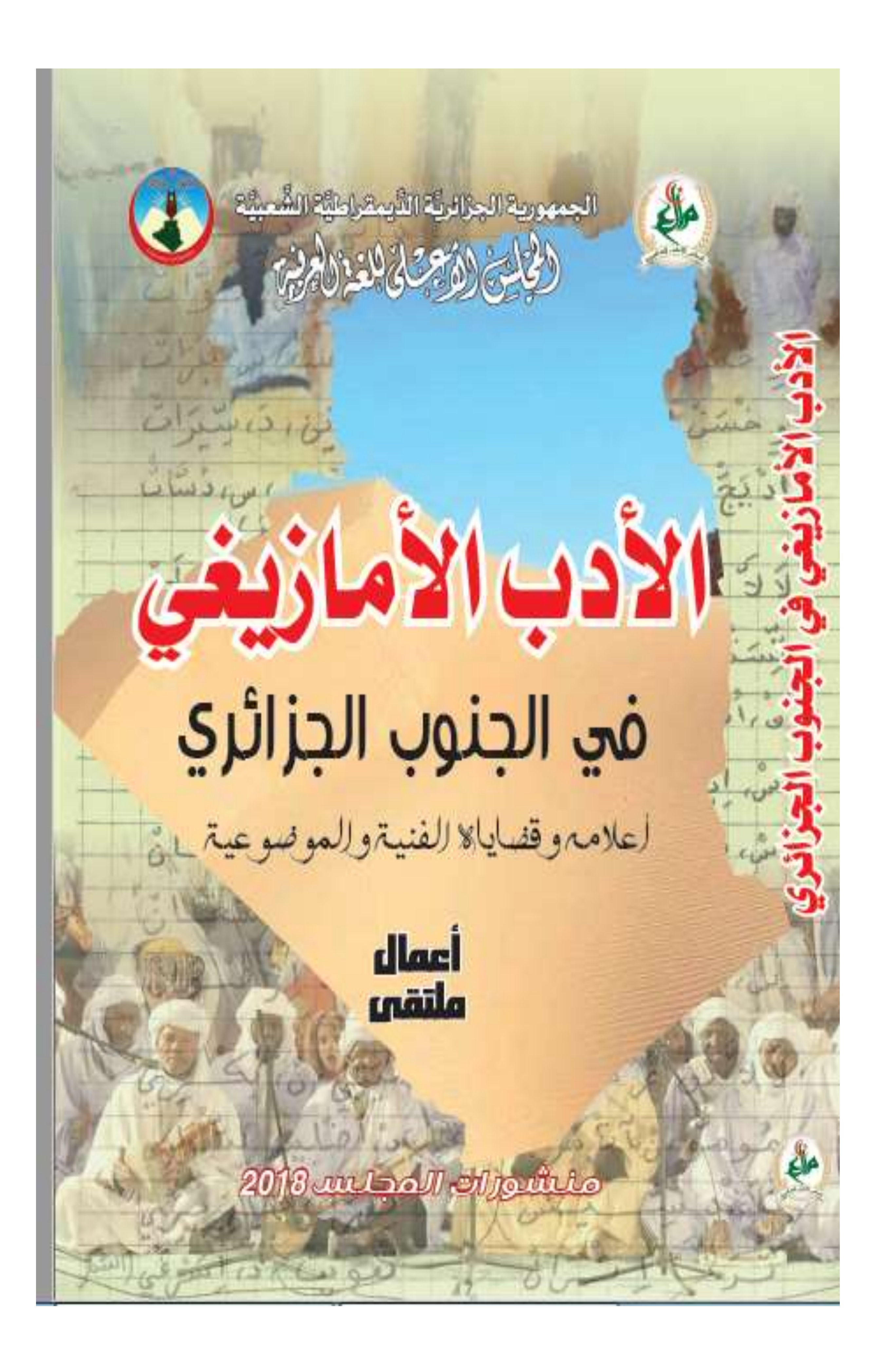


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
المجلس الأعلى للغة العربية
الأدب الأمازيغي
في الجنوب الجزائري
أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية
أعمال
ملتقى
منشورات المجلس 2018
الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري

الجُمْهُورِيَّة الجَزَائرِيَّة الدِّيمُقْرَاطِيَّة الشَّعْبِيَّة

رِئَـــاسَةُ الجُمـهُـورِيَّـةِ




المجلس الأعلى للغة العربية




# الأدب الأمازيغيّ في الجنوب الجزائريّ

## أعلامه وقضاياه الفنيّة والموضوعيّة

## الجزء الثاني

### أعمال الملتقى الوطني

منشورات المجلس 2018

كـتاب: الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري

أعلامه وقضاياه الفنية والموضوعية

أعمال ملتقى وطني

( الجزء الثاني )


- قياس الصفحة: 23/15.5
- عدد الصفحات: 408

الإيداع القانوني: السداسي الثاني 2018

ردمك: 978-9931-681-17-5

المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرانكلين روزفلت - الجزائر

ص. ب: 575 الجزائر _ ديدوش موراد

الهاتف: 021.23.07.24/25

الناسوخ :021.23.07.07

تم إخــراج وطبــع بــ:

دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة-الجزائر

الهواتف: 05.42.72.40.22-021.68.86.48-021.68.86.49

البريد الإلكتروني: khaldou99_ed@yahoo.fr

# فهرس المحتويات

**حضور الحكاية الشعبية الأمازيغية في الجنوب الجزائريــ دراســة سوســيو ثقافية ــ**.......................................... 7

أ. راشدة صوام

جامعة الشاذلي بن جديد ـــ الطارف

**آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي اســتراتيجية منصــة إلكترونية أمازيغية جزائرية**.......................................... 23

أ. بسمة بلدي

جامعة باتنة

**الوظــائف والــدلالات الاجتماعيــة للحكايــة الشــعبية بمنطقــة الجنــوب الجزائري**.......................................... 53

أ. بوحاسي طاوس

أ. سايبي أعدودة

جامعة مولود معمري – تيزي وزر

**التعبير الأمازيغي الشفوي بمنطقة جبال القصور (الحكاية أنموذجا)**........... 77

د. الطاهر قاسمي

المركز الجامعي نور البشير

**جدل المقدّس والعادي في أدبيّات السّير الأباضيّة –سلوك العزّابة بالجنوب الجزائريّ أنموذجا**.......................................... 91

أ.محمّد فارس

جامعة قابس ــ تونس

**دراسة التنوعات اللهجية الأمازيغية في الجنوب الجزائري وأهميتها في حفظ الأدب الشعبي الشفوي**.......................................... 117

د. براهم سمير

جامعة محمد بوضياف – المسيلة.

**الهوية والمكان؛ قراءة سوسيو – سيميائية في ديوان (وُلـــــ–ينو للشــاعر صالح ترشين)**.................................................... 141

عادل سلطاني

جامعة محمد خيضر –بسكرة–

**إضاءات على المسرح الأمازيغي بِمْــزَاب –مســرحية "أَهْــرُورَدْ أَنْوَامـُّــودْ" أنموذجاً**.................................................... 171

أ. مسعود غـــزال

جامعة قاصدي مرباح – ورقلة

**تجليات القيم الاجتماعية والاقتصادية في الأدب المزابــي (دراســة تحليليــة لقصائد الشاعر عبد الوهاب بن حمو فخار أنموذجا)**......................... 193

أ. عبد الرحمن إبراهيم نجار

كلية الشريعة / جامعة باتنة1

**قراءة في بعض الأمثال الشعبية في التراث الشــفهي الأمــازيغي بقصــور الجنوب الغربي الأعلى الجزائري**.................................................... 215

د. عبد الحفيظ حيمي

جامعة طاهري محمد / بشار

**جذور اللغة المازيغية في قرى ومدن ولاية أدرار**......................... 243

أ. رمضان مسعودي

كلية الآداب / جامعة أدرار

**قضايا صرفية في اللّسان الأمازيغي بالجنوب الجزائــري –منطقــة ورقلــة أنموذجا**.................................................... 263

د/ زينة بورويسة

جامعة ورقلة

**صورة الغول في المتخيّل الشعبيّ الأمازيغيّ دراسة لحكايات طامزا بـــالجنوب الشرقيّ التونسيّ** .................................................... 275

الباحث: يوسف بن موسى

كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة – تونس

**المضامين الثّقافية للّسان الأمازيغي على ضوء أبحــاث المفكّــر الجزائــري عبد الرّحمن حوّاش- الأمثال والحكم المســتعملة فــي المجتمــع المزابــي أنموذجا**......................................................... 293

أ.إيمان كاسي موسى

جامعة الجزائر (2)

**أعلام الشعر الأمازيغي وتمظهراته بمنطقة بسكرة**........................... 309

أ.اسماعيل عشور

كلية الآداب واللغات جامعة غرداية

**البيان في الشعر الأمازيغي (تيسواي أنموهاغ أنموذجا)**...................... 319

د.أقــاري سالم

المركز الجامعي تامنغست

**السبيبة؛ تراث ثقافي السّيف والمنديل حركات تحكي ذاكرة إنسانية**........... 329

أ. غانية زمور

جامعة وهران 2

**أشكال التّعبير الأمازيغي بجزيرة جربة ودورها في المحافظــة علــى اللّغــة والثّقافة والقيم**.......................................................... 343

أ. فتحي بن معمّر (تونس)

**مزايا التّنوع التّداوليّ في المكوّن اللّسانيّ البسكريّ 'الشّاوية فــي منطقــة بسكرة أنموذجًا'**.......................................................... 371

أ.عبد الرّحيم البار

جامعة: محمّد خيضر بسكرة.

**واقع الحكاية الشعبية فــي المــوروث الثقــافي اللامــادي عنــد إموهــاغ (التوارق )**......................................................... 387

د. عبد النبي زندري

المركز الجامعي ــ تمنغست

**الدراسات الفرنسية حول اللغة الأمازيغية بالجنوب الشرقي الجزائـــري مـــن خلال الموسوعة البربرية**.................................................. 399
د/ يمينة بن صغير حضري
جامعة غرداية

# حضور الحكاية الشعبية الأمازيغية في الجنوب الجزائري
## ــ دراسة سوسيو ثقافية ــ

أ. راشدة صوام
جامعة الشاذلي بن جديد ـــ الطارف
rachacoco2@gmail.com

**الملخص:**

يعتبر الأدب الأمازيغي بمختلف تمظهراته وتجلياته من أعرق الآداب في الشمال الإفريقي والدول المغاربية خاصة، فهو جزء لا يتجزأ من الحياة الثقافية للإنسان المغاربي إذ شكّل تراثا ضاربا بجذوره في الحضارة القديمة ووضع بصمة يجب تثبيتها، وما يهمنا في هذا المقام هو تجليات الأدب الأمازيغي في الجنوب الجزائري.

وعلى اعتبار أن الحكاية الشعبية كجنس أدبي تعبيري حاضر في كل الثقافات على اِختلاف لهجاتها وطبوعها فان الأدب الأمازيغي كغيره من الآداب قد حظي بفرصة اِكتنافه لمخزون حكائي تأصل فيه وتغلغل في ثقافته فسافر وتخطى الحدود وانتشر في الربوع والأقطار وانفتحت عليه كل الثقافات، وخير دليل على ذلك حضور الأدب الأمازيغي في الجنوب، ونظرا لأهمية الموضوع اخترت أن أتقدم بمداخلة في هذا السياق معنونة بـــ ـــ حضور الحكاية الشّعبية الأمازيغية في الجنوب الجزائري ـــ دراسة سوسيوــ ثقافية ـــ وتمحورت مداخلتي حول :

ـــ ماهية الأدب الأمازيغي.

ـــ ماهية الحكاية الشّعبية.

ـــ الحكاية الشّعبية الأمازيغية

ـــ حضور الحكاية الشّعبية الأمازيغيّة في الجنوب الجزائري.

وعن الأهداف التي تصبو إليها الورقة البحثية:

ــــ الرغبة في تأصيل هذا الأدب والانفتاح عليه.

ــــ تبويب الأدب الأمازيغي وجعله في مصاف الآداب الجزائريـــة الأخــرى والمضي به قدما.

**الكلمات المفتاحية:** الأدب الأمازيغي ــــ الحكايـــة الشّــعبية ـــــ الجنــوب الجزائري.

**مقدمة:**

إن وراء كل أمَّة أو شعب أصل وكيان، وتساؤل عميق عمق جذوره وأصـــوله وانتمائه، وتاريخه، ولعل من أكثر الشّعوب إثارة للجدل حول موضـــوع الجـــذور التاريخية والانتماء العرقي وحقيقة التسمية هم الأمازيغ ، أو البربر الذين تعـــددت حولهم الروايات من حيث النشأة، الأصل...الخ من طرف علمـــاء الأنثروبولوجيـــا وعلماء الآثار، ولكن أغلب الروايات المنقولة وكُتب التاريخ تجمع على أنَّهم السّكان الأصليون في شمال إفريقيا، وأوجد هذا الحفر والتنقيب العديد من النظريات وقـــدَّم تصورات مختلفة، إذ هناك من يرجع المنبت الأصلي للأمازيغ إلى الجذور العربية السامية، وهناك من يرجعهم إلى الأصل الحامي ، إضافة إلى الرأي القائل بالأصل الأفريقي المحلي، يقول نايل محمد شامة:" وقد اختلف المؤرخـــون حـــول أصـــول الأمازيغ، فأشار البعض إلى أنهم قدموا من شبه الجزيرة العربية أو من فلسطين أو ديار الشام أو اليمن"[1].

**1ــ الأصل والتسمية:**

"إنَّ الأمازيغ أو البربر اِسم يطلق على كل من يتكلم الأمازيغية، وهـــم السُّـــكان الأصليون في الشمال الإفريقي"[2]. تتفق أغلب الدراسات فـــي أن تســـمية بربـــر مستمدة من اللُّغة اليونانية التي درجت على إطلاق اللفظ علـــى كـــل مـــن يجهـــل الحضارة اليونانية والإغريقية، في حينها إلا أن بربر اليوم يرفضون التسمية لمـــا فيها من معان ترتبط بالتوحش والدونية، ويفضـــلون اســـتعمال كلمـــة "الأمـــازيغ" ومفردها "أمازيغي" وتعني الرجل النبيل"[3].

إمازيغن في اللُّغة " البربريَّة" جمع مفرده أمازيغ وهو الاسم الذي يسمي به " البربر" أنفسهم، مؤنث أمازيغ هو تامازيغت. يطلق على المرأة وعلى قبائل التوارك المنتشرة في قلب الصحراء الكبرى، يسكن حرف الزاي في" أمازيغ " ويقلب إما هاء، وإما شينا، أو جيما، بحيث تنطق اللفظة "اماهْغ"،عند التوارك الجزائريين، و"أماشْغ" عند التوارك الماليين، " وأماجْغ" عند التوارك الجزائريين[4].

أما عن موطن الأمازيغ اليوم " فيتمركزون بالأساس في المغرب والجزائر وبأعداد أقل في تونس وليبيا ومصر وموريتانيا، ومالي والنيجر والسنغال، وبصفة عامة يمكن القول إن نسبتهم تزداد كلّما اتجهنا من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب، إلى أن تركيزهم الأساسي في المغرب والجزائر حيث يمثلون من مجموع السكان ما نسبة (35ــ 50%) في الأولى، و(20 ــــ 30%) في الثانية، ولا يزال العديد من مدن وأقاليم تلك المناطق تحمل أسماء أمازيغية مثل: وهران، وأغادير، وتلمسان"[5].

أما عن اللُّغة البربرية هي" لغة قائمة بذاتها ليست لهجة متفرعة عن لغة أخرى، ولها هي لهجاتها المتفرعة عنها المنتشرة في المغرب والجزائر وليبيا وجنوبي تونس وموريتانيا ومالي والنيجر، وهي لهجات تلتقي في أصل واحد بصورة واضحة"[6]. " ومازالت مستعملة في هذه الأيام ضمن الأوساط التارقية"[7].

أما عن الكتابة الأمازيغية فإنه " حسب ما أثبته البحث إلى حد الآن لم ينشأ على أرض القارة الإفريقية كلِّها إلا أبجد يتين اِثنتين بصرف النظر عن الهيروغليفيات هما الأبجدية الأمازيغية والأبجدية الأثيوبية، وقد أثبت البحث أن ظهور الحروف الأمازيغية الأولى يرجع عهده إلى فجر التاريخ وأن مجال انتشارها يمتد من شمالي السودان إلى الجزر الخالدات غربا وصقلية والأندلس تسمى هذه الحروف تيفيناغ"[8].

بعد هذه اللَّمحة الموجزة في محاولة الوصول إلى الجذور الأولى للشَّعب الأمازيغي، ومحاولة البحث عن إجابة محددة حول أصل التَّسمية توصلنا إلى نهاية حتمية تثبت عراقة هذا الشعب وتأصله في التاريخ، وتجذره في هذه الأرض سواء انحدر من أصول حامية، أو سامية، عربية كانت، أم إفريقية ، فثقافته لا تحدُّها

حدود جغرافية معينة، أو تغطيها حقبة تاريخيـــة محـــددة، فـــي النهايـــة الشَّـــعب الأمازيغي شعب يمتلك لغة خاصة ولهجات تتحدر من هذه اللُّغة لا غيرها، وخـــط أصيل بسمات خاصة ونوعية يدوِّن هذه اللغة ويحفظها.

وما يهمنا في هذه الورقة البحثية هم أمازيغ الجزائر حيث" ينقسم الأمازيغ فـــي الجزائر إلى القبائل والشاوية و المزابية و التوارق"[9].

تعددت الأعراق وتشعبت ولكنها تكتلت لترسم معالم حضارة، وتؤســـس ثقافـــة غنية وثرية بمظاهرها وأشكالها المختلفة، راجت في كل ربـــوع الـــوطن وإحـــدى صور هذه الثقافة هو الأدب . فما هو الأدب الأمازيغي؟

**2ـــ الأدب الأمازيغي:** لكل شعب وطئت قدمه هذه المعمورة إلا وترك بصـــمة ثقافية، وقدّم رصيدا أدبيا وخلّف مأثورات سواء تداولت كتابة أم تـــواترت شـــفاها وهذا ليس بالأمر الهجين، إذ أن لكل أمة تاريخ، وحضـــارة، وأدب، ومـــن أكثـــر الشّعوب إيغالا في عمق التاريخ نجد الأمازيغ الذين خلفوا أدبا يعتبر من مكونـــات الثقافة ومقومات الحضارة لديهم، فقد تُرجم هذا الأخير بأشـــكال تعبيريـــة مختلفـــة و كغيره من الآداب مرَّ بمرحلتين في نشأته وتطـــوره وهمـــا مرحلـــة الشـــفاهة ومرحلة الكتابة، يقول محمد أفقير: " إن تحـــوّل الأدب الأمـــازيغي مـــن طبيعتـــه الشَّفاهية إلى الكتابة ليس من قبيل التحولات العادية والبسيطة التي قد تمـــس كـــل الآداب والثقافات بين الفينة والأخرى، تبعا لما يستجد من معارف ومناهج وأحداث بل هو انتقال في عمق مسار هذا الأدب " وثورة معرفية" في تاريخه"[10].

وقد غاير محمد أفقير في تحول الأدب الأمازيغي من المرحلـــة الشـــفوية إلـــى المرحلة الكتابية بينه وبين غيره من الآداب الأخرى، إذ من وجهة نظره هي نقلـــة نوعية ولم تتقيد بالتحولات العادية والبسيطة المتعارف عليها والتـــي مسّـــت بقيـــة الثقافات والإبداعات الأدبية. بل هو تحوُّل ينضوي تحت مسمى الثورة المعرفية إذ هو انتقال لا في العمق و، لا في السطح.

وقبل الخوض في أي غمار حول هذا الأدب الذي كلّمـــا حاولنـــا ضـــبطه زاد اتساعا، تجدر بنا الإشارة إلى ماهية هذا الأدب.

جاء في صفحة على الفايسبوك محاولة إعطاء تعريف للأدب الأمازيغي بوصفه التقليدي:" بأنه ذلك الأدب الشفوي العريق الذي يشمل الأجناس الإبداعية الرائجة في مجال الآداب الشفوية الشّعبية لدى جميع الشعوب ويتقاسم معها الخصائص والعناصر نفسها، ويرى كل الباحثين بأن تاريخه يعود إلى عهود غابرة جدا في الزمان، وأن ثراءه أوسع من أن يُحدَّ أو يقيد و يستشهدون في ذلك برأي المؤرخ ابن خلدون الذي أكد أن الأمازيغ يروون حكايات كثيرة لو دونت لملأت الكتب والأسفار"[11].

هذا عن الأدب الأمازيغي التقليدي الذي حصره هذا الرأي في الأدب الشفوي المعروف والمعهود في غيره من الآداب والأعراف من شعر ونثر أسطورة، أو قصص شعبي، أو مثل، أو حكمة... ، بنفس الخصائص والعناصر وهو أدب كما يرى ضارب بعمقه في التاريخ وموغل في القدم، وهو بحسب رأي العلامة ابن خلدون أدب ثري لا يمكن حده أو تقييده.

أما ما يسمى الأدب الأمازيغي الحديث أو المعاصر:" فهو ذلك الأدب الذي تم إبداعه باللُّغة الأمازيغيَّة مكتوبا في إطار الطبع والنَّشر بالطرق الحديثة، والذي ظهرت بوادره في منتصف السبعينات من القرن الماضي"[12].

وهذه الأسطر القليلة تحيلنا إلى القول بأن الأدب الأمازيغي الحديث هو أدب ولد في كنف البيئة الأمازيغية ودوَّنته اللُّغة الأمازيغيَّة، فهو خال من الاستنساخ أو الأخذ عن لغة أو لهجة أخرى بل هو من رحم الأمازيغية البحتة لا غير.

يقول مبارك أباعزي: "إن الأدب الأمازيغي ليس وليد حركة النَّشر الأمازيغي التي بدأت في نهاية الستينات، وأيضا ليس وليد الحراك الثقافي من أجل الاعتراف باللُّغة والهويَّة الأمازيغيين، وهي الحركة التي ظهرت تنظيميا بدءا من السبعينات الأدب الأمازيغي أدب عريق وقديم ضارب بجذوره في الهوية والأدب المغربيين إنّه أدب متأصّل في حياة الأمازيغ وحضاراتهم وفنونهم وبخاصة التي نقلت أو أبدعت داخل النسق الجمالي للغة الأمازيغيَّة، عاكسة تصورهم لمحيطهم وتاريخهم وقيمهم الاجتماعية وعاداتهم وتقاليدهم، مثل الشعر، والحكايات والأمثال

والقصص والحكم والمواعظ ووقائع التاريخ بأحداثه الكبرى والصغرى، لكن العامل الشفوي لتناقل مأثورات ذلك الأدب أدّى إلى ضياع كثير منه"[13] .

وهذا الرأي يؤكد عراقة هذا الأدب وعمقه وتجذره في التـاريخ وتوغلـه فـي القدم، إذ أنه أدب ليس وليد حركة النشر الأمازيغي كحركة حديثة، كما أنـه لـيس وليد الحراك الثقافي الذي اُستحدث أيضا كتنظيم حديث العهد، فـالأدب الأمـازيغي أدب أصيل ومتأصِّل في حياة الفرد الأمازيغي منذ عهود وأجيال، إذ ترجمته الفنون ، والعادات، والتقاليد... فهو مرآة عاكسة للمحيط والتاريخ والبيئة والقـيم بأشـكاله وأجناسه التعبيرية المختلفة، التي حملت عبء مسـؤولية بسـط مشـاغل النّـاس وهمومهم وطموحاتهم، وقدمت عصارة تجاربهم وخلاصة أفكـارهم ، ونظـرتهم للكون ، فهي بحق عكست الحياة بثقافتها وتجلياتها. ونجد هذا الرأي قد حمل بـين طياته نقطة لطالما كانت مثار الدراسات والأبحاث ألا وهـي ضـياع المـأثورات الشعبية التي تناقلت شفاهة ولم تحظ بالتدوين فاندثرت، وهي بحق طامة كبـرى لا يمكن تجاوزها في هذا المعترك الأدبي فكل مناصر غيور علـى الأدب الشَّـعبي مهما كانت لغته أو جنسه أو انتمائه الإيديولوجي أن يتجاهل هذا التراث بل يسعى جاهدا لتأطيره ورسم معالمه لأن ضياعه من ضياع الماضي والهوية.

**3 ـ خصائص ومميزات الأدب الشعبي:**

لكل أدب خصائص وسمات تطبعه بطابع خاص، لكي تعطيه النوعية وتضـفي عليه التميز حتى ولو كان معدل الاختلاف طفيفا إلا أن سمة واحدة قد تبعث علـى التغاير والتميز بين أدب وبقية الآداب الأخرى، والأدب الأمازيغي كما قيل يستمد " خصائصه ومميزاته من الظروف التاريخية المحيطة بوجوده كما يقـول محمـد حنداين " لا يشبه الأدب الفرنسي الذي ارتبطت جذوره بالثقافة اللاتينية، ولا يشـبه الأدب العربي الذي كان شفويا ثم انتقل إلى الكتابة(...) إن الأدب الأمازيغي كـان مكتوبا بحروف تيفيناغ منذ300 سنة ق.م ثمّ تحول إلى الشفوية (...) ثم بدأ يرجع إلى الكتابة بطريقة واعية وليست تلقائية"[14].

يمكن القول أن الغاية المتوخاة والهدف المرجـو أن يضـعنا فـي متاهـة لمضاعفة الجهد وتعميق البحث الدقيق المطبوع بالعلمية والموضوعية حـول هـذا

الأدب، حيث قدم لنا معادلة ثلاثية الأطراف ــ الأدب الأمازيغي لما قبل التــاريخ مكتوب ومدوَّن بحرف التيفيناغ، ثم تحوَّل هذا الأدب للتواتر الشفوي، لينتقــل إلــى مرحلة التنقيب والغربلة والإنتقاء ليكتب بطريقــة علميــة بعيــدة عــن التلقائيــة والعشوائية ــــ وبهذا يكون قد مر بمحطات عبر أجيــال متعاقبــة، وحضــارات متوالية ، وحقبات تاريخية متباعدة.

ومن خصائص هذا الأدب هي الشفاهية يقول الباحث والشاعر "محمد مستاوي" في أكثر من مناسبة الأمازيغ شعب يقرأ بالآذان ويكتب بالشفاه، وهذا ينطبق خاصة على الشعر الذي يعد من أهم الأجناس الأدبية وأقدمها في الأدب الأمازيغي، وكمــا هو معلوم أنَّ الشِّعر لا ينفصل عن الغناء والــرقص، لــذلك نجــد أن مصــطلح "أمارك" في الأمازيغية، أي الشعر يحيل على الغناء والرقص الجماعيين، وهكــذا فالشعر الأمازيغي غنائي في جوهره مصطبغ بالشفوية والجماعة (...)، أما النثــر في الأدب الشعبي الأمازيغي فيشمل الحكاية، والأســطورة، والخرافــة، والأمثــال والأحاجي...الخ. وهذه الأجناس قديمة في الأدب الأمازيغي علــى غــرار الآداب الأخرى تدخل في عداد الموروثات الســردية التــي صــاغها المبــدع الجمــاعي المجهول الهوية في غالب الأحيان(...) إضافة إلى أنَّه أدب فطــري يميــل إلــى البساطة وهذا راجع إلى أصالة الإنسان الأمازيغي وحياته البسيطة لأنَّه ابن قريــة ربيب البادية وحليف الطبيعة، ولا يمكن أن نتجاوز الميزة و الخاصية البارزة التي تؤصل لهذا الأدب وتعطيه طابع أهله ومبدعيه، يقول " محمد حبيب الفرقاني" " أنه إنتاج أصيل إن كل ما أنتجه الأمازيغ من فنون الأدب (...)، إنّما هو إنتاج ذاتــي صدر مباشرة وبأصالة مطلقة عن ذات المغاربة الأمازيغ ، ولا أثر فيه لأي مؤشر أجنبي، كما يرى الفرقاني أن الثقافة الوحيدة التي تأثر بها الأمــازيغ هــي الثقافــة الإسلامية يترتب عن هذا كله كون الجمال في الآداب والفنون الأمازيغية، جمــالا فطريا طبيعيا مطابقا للبيئة التي صدر عنهــا وعاكســا لمميزاتهــا وســماتها[15]. بتصرف

ومنه فمميزات الأدب الأمازيغي وخصائصه تتلاقى وتتطابق وخصائص الأدب الشَّعبي العام ألا وهي التناقل الشفوي، الإبداع الجماعي أي أنه أدب صــادر مــن

أبناء الشعب وليس حكرا على أحد، أو منسوب إلى مبدع بعينه فهو أدب مجهـــول المؤلف يميل إلى البساطة، وهو إنتاج ذاتي متأصل الجذور لدى أصحابه الأمـــازيغ وليس وافداً أو دخيلا على الثقافة الأمازيغية. وأن الأدب الأمازيغي كإنتاج فكـــري ومخلَّف ثقافي لم يستند في رسوه، ولم يتأثر إلاَّ بالثقافة الإســـلامية يقـــول محمـــد شفيق" لم يندمج قط الأمازيغيون اندماجا كليا في إطار حضارة معينة كما اِنـــدمجوا في إطار الحضارة الإسلامية"[16].

وبالتالي فهي حضارة أمازيغية أصيلة المنبت تشبعت بالفكر الإسلامي وتعاليمه ونهلت من المنهل الديني الحنيف.

**4ـ الأمازيغ والتأليف:**

تاريخ الثقافة الأمازيغية غني وثري بشخصيات تركت بصمة واضحة ورصيدا حافلا بالإصدارات في مجال الكتابة الأدبية والتأليف الإبداعي في كل المجالات ولا يمكن نكرانها أو إغفالها، إذ تصدروا صفحات الكتابـــة والتـــأليف " فمـــنهم نجـــد الأمازيغيين الذين تصدروا مصاف المفكرين والأدباء اللاتينيين وهـــذا نـــاتج مـــن مفعول المثاقفة المفروضة من قبل روما على إفريقيا الشمالية، إذ نبغ فـــي الكتابـــة باللاتينية أجيال متتابعة من الأمازيغيين فأسهموا اسهاما مهما فـــي إغنـــاء الفكـــر والأدب الرومانيين ونجد هناك الأديبين الأمازيغيين من عهـــد الوثنيـــة أولهمـــا " بترنشيآفر، أو تيرنتيوس آفر159ق.م إذ أفاضت قريحته فألف في المسرح وتـــرك مؤلفات منها " الأخوة"، و" معذب نفسه"، ومن إفراطه في حب الأدب أنـــه مـــات حزنا بأرض اليونان بعد أن ضيَّع في البحر مخطوطات لـــه، ونجـــد " أبـــولاي" "أفولاي" وهو صاحب المؤلفات التالية: "في السحر"، " التقمصات"، إضـــافة إلـــى كاتبين مسيحيين أمازيغيان نبغا أيضا في عهد المحنة (مقاومة روما الوثنية والدفاع عن المسيحية)، وهما " تارتولي"حوالي155 ـــ حوالي225م: صـــاحب كتـــاب " دفاعا عن الدين"، يعد كتابه أحد اللبنات الأولى الأساسية التي دشـــن بهـــا الأدب المسيحي المتخصص في معالجة القضايا الخلقية في ضوء العقيـــدة، أمـــا الكاتـــب الثاني هو" أرنوبي الأكبر" درس علم الكلام حتى صار أستاذ مادة، وألـــف كتابـــا عنونه بـــــ" ضدا على الوثنيين" ولا يمكن أن ننسى القديس " أوغستينوس" الـــذي

عمل كأستاذ للبلاغة وترك مؤلفات دينية خصّ بها المسيحية ومازالت حتى اليوم مرجعا لهم، من بين مؤلفاته " مدينة الله" و"اعترافات التوبة"[17].

وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على فكرة مفادها أن الحضارة الأمازيغية حضارة عريقة بثقافتها المتنوعة والمتعددة في شتى الجوانب ، التي مثل الأدب أحد أبرز جوانبها حيث نبغ فيه الفنان الأمازيغي فترك تراثا أدبيا لا يستهان به _أدب خالد يماثل الآداب العالمية_ سواء كتب باللُّغة الأمازيغية أم بغيرها فقد جادت به قريحة أمازيغية وكتبته أنامل أمازيغية، وهذا برهان قاطع على المخزون المعرفي و اِحترافية هذا الشَّعب الذي تلقّف المعرفة بشراهة وبسطها في شكل إبداع علمي أو أدبي، فخلف حضارة ساهمت ـــ رغم كل العقبات والتعصب، والغزو والاستيطان ـــ في إغناء زاده المعرفي وإثراء رصيده الثقافي.

وباعتبار أن الأدب الشّعبي قد بث في أشكال وأجناس ترجمته وحفظته من الاندثار المطلق على مر العصور، وتعاقب الأجيال وتوالي الحضارات وتغاير الثقافات وتمازجها، فقد اكتنز نشاطا ثقافيا هائلا مضمرا بين سطوره وخلف كلماته البسيطة. وأبرز الأجناس التي عكست ذلك الزخم نجد الحكاية الشعبية، فما هي الحكاية الشعبية؟

**5ـــ الحكاية الشعبية:**

هي الإنسان ذاته بوصفها وعاء يحمل الآمال والآلام والطموحات والتجارب والعبر، فمنها ينطلق وإليها يعود فهي سجل مفتوح لماضي الشعوب ولسان ناطق عن حياتها الاجتماعية والأخلاقية وغيرها. وقد عرفها الدكتور "غنيمي هلال" بقوله : "هي مجموعة أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة حول موضوع عام"[18].

وهي أيضا :"سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل ، وهو ينطبق على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط"[19][20].

وبهذا تمثل الحكاية الشعبية جملة من التجارب والخبرات يبثها الإنسان البسيط في قالب قصصي، تروي الأحداث والوقائع قد تكون مستقاة من واقع خالص أو تبنى على حقائق مغمسة وملتفة بطلاء الخيال لإضفاء العجائبية والغرائبية، وهذا ما

يترجم البعد الفلسفي و الميتافيزيقي للشعوب وطبيعة تفكيرهـا ودرجـة إدراكهـا للحقائق المستنبطة المتناقلة و المتوارثة ومدى وعيها بتلك الحكايـات والقصـص فلمعرفة شعب ما معرفة دقيقة، وإدراكه تمام الإدراك، والاطـلاع علـى درجـة تفكيره، ومدى اتساع خياله وكيفية نظرته للأشياء وتقييمه لها ما عليك إلا أن تتطلع على مرويا ته الحكائية خيالية كانت أو واقعية التي تحكى في المهـد. باعتبارهـا مؤرخ لحقبة زمنية؛ فحكايات الأمس قد تكون واقعا اليوم وحكايات اليوم قد تكـون بدورها حقائق في الغد وفي هذا يقول :"كمال حسن" "حكاياتنا الشـعبية كحكايـات الخوارق على سبيل المثال ،لا تقدم لنا درسا أخلاقيا في الماضي فقط أو تصور ما كانت عليه أخلاق الأجداد بل تضع لنا صورة مستقبلية لما يجب أن يكـون عليـه أبناؤنا. لأن تراثنا ليس درسا ماضويا فقط بل هو رؤية مستقبلية اعتمـدت علـى الاستفادة من الممارسة الحياتية في الماضي من أجل وضع تصور لحلم بمسـتقبل رائع من وجهة نظر خبرة وممارسة الأجداد"[21].

فالماضي حكاية انتهت وبقيت عبرة تدور في الأذهان، والحاضر حكاية تـروى والمستقبل حكاية متخيلة ومستشرفة، ولهذا حظي هذا اللون الأدبي بحظ وافر مـن البحث العلمي والدراسة المستفيضة في العالمين الغربي والعربـي مـن مختلـف الأجناس والثقافات . ففي المعاجم الألمانية نجد أن الحكاية الشعبية تعرف على أنها "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حر للخيال الشّعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية. أمَّا المعاجم الأنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشّعب بوصفها حقيقة ، وهـي تتطور وتتداول شفاها كما تختص بالحوادث التاريخية الصرف أو بالأبطال الـذين يصنعون التاريخ"[22].

**6 ــ الحكاية الشّعبية الأمازيغيّة وحضورها في أدب الجنوب:**

يقول "موحي الناجي": " الحكاية الشعبيّة الأمازيغيّة، هي أحدوثة يسردها راوية في جماعة من المتلقين وهو يحفظها مشافهة عن راوية آخر، ولكنَّه يؤديها بلغتـه غير متقيد بألفاظ الحكاية وإن كان يتقيد بشخصياتها وحوادثها ومجمل بنائها العـام وغالبا ما ترويها العجائز لأحفادهن في ليالي الشتاء الطويلة، قبل الذهاب إلى النوم

وقد يرويها غير العجائز في مواقف تقتضيها العظة والاعتبار وضرب المثل وتلقى الحكاية الأمازيغية بلغة خاصّة متميزة ليست لغة الحديث العادي، مما يمنحها قدرة على الإيحاء والتأثير، وغالبا ما يكون الإلقاء مصحوبا بتلوين صوتي، يناسب المواقف والشخصيات، وبإشارات من اليدين، والعينين، والرأس، فيها قدر من التمثيل والتقليد"[23].

ومعنى هذا أنّ الحكاية الشّعبية الأمازيغيّة في مبناها العام حكاية شعبيّة، تقدَم على لسان راوية، تحفظ مشافهة، ولكن تسرد بلغة أمازيغية لا تتقيد بألفاظ الحكاية الشعبية، على الرغم من التقيد بتضاريسها من شخصيات، وأحداث، ووقائع وتروى للاتعاظ بها وأخذ العبرمنها.

تبدأ معظم الحكايات الشَّعبية الأمازيغيَّة بمقدمة اِستهلالية اِفتتاحية ثابتة، محفوظة مثل:" اكاتن يان أورياز واس... " ( ذات يوم كان رجل). ومن صفات الحكاية الأمازيغية أنَّها تقدِّم قصَّة قصيرة ذات بداية ونهاية متكاملة وتمتاز بالتماسك، وقوَّة الحبك والبناء، وهي تعتمد على الحوادث الكبيرة، وغالبا ما تكون غريبة، ونادرة وليس فيها شيء من الوقوف على الحوادث الصغيرة والتفصيلات، (...) ولا تحدد لا بالزمان ولا بالمكان، وقد يحددان تحديدا عاما ( تامازيرت ) مثلا، (...) والشّخصيات فيها واضحة محددة، على الأغلب شخصيات نمطية تتحدد بموقعها في الأسرة، أو بمكانتها في المجتمع (...)، تعتمد كغيرها من الحكايات الشّعبية على شخصيات غير بشرية كثيرة ذات دور فريد ومتميز، لتقديم يد العون عندما يعجز البشر عن تقديم المساعدة. كما تجسد شخصيات الغول، والعفريت، والمارد والجن، وأغلبها تحضر لخدمة الإنسان ومساندته (...)، وتظل الحكاية الشَّعبية الأمازيغية محتفظة بإمكانات كبيرة تساعد في التعبير عن الوجدان الجماعي تحمل هموم " تاقبليت " القبيلة، وتزودهم بخبرات وتجارب وثقافات السلف تمس وجدان الفرد، كما تتميز بالعراقة والمرونة التي تجعلها قابلة للتطور في الشكل والمضمون، تأثرا بالبيئة ومزاج الراوي[24]. بتصرف

أما عن الملامح الفنيّة التي تكتنفها الحكاية الشّعبيَّة الأمازيغية نجد العبارات المحددة في البداية والنهاية، مثلا في بداية الحكايات تردد عبارة :" نان امزوورا"، "

تاناك آيت ناناك" ( قال السابقون)، والراوي يبدأ إما بذكر تحية للمستمعين، تحيـــة المساء غالبا قائلا " باسم الله الرحمان الرحيم"، " آكـــن ايعـــاون ربـــي"، " أو" الله عاون"، " الله يعينكم"، أو قائلا " زالات خف النبي"،" صلوا على النبـــي"، وهنـــاك حكايات تدخل في السرد مباشرة، ويختم بعض الرواة حكاياتهم بالقول " أياد أيكـــان لمقيصت انو" هذه حكايتي، "صلاع النبي"( والصلاة على النبي)، " وأياد أيكا ربي" " هذا ما في جعبتي"، وتتفق الحكايات الأمازيغية في النهاية السعيدة المفرحـــة"[25]. بتصرف

من خلال هذا العرض البسيط للحكاية الشّعبية الأمازيغيّة، لا نلاحظ فرقا كبيرا عن غيرها من الحكايات الشعبيّة لأمم أخرى فهي تندرج ضـــمن المخطـــط العـــام للحكاية الشعبية، فمعظم الحكايات الشّعبية في معظم لغات العـــالم تبـــدأ بمقـــدمات افتتاحية وتختم بعبارات محددة ومتواضع عليها، و أغلبها محـــررة مـــن ســـلطتي الزمان والمكان، كما أن جل الحكايات الشعبية تقوم باستحضار الشخصيات الخارقة والقوى الغيبية واستدعائها لمساندة البطل أمام العجز البشـــري لتحقيـــق وظـــائف والوصول إلى أهداف نبيلة، إضافة إلى التعبير عن الوجدان الجمعي وحمل همـــوم المجتمع وتوظيف الخبرات، والتجارب السابقة لتبث في قالب قصصي مميز يحتذى به في الحياة ويصبح عبرة يقتدى بها، والملاحظ على الحكايـــة الأمازيغيـــة أنهـــا متشبِّعة بروح الدين وثقافته، والميول والجنوح إلى النهاية السعيدة وخلـــق التفـــاؤل وهي ولدت في رحم عصور غابرة .

وكما ذكرنا سابقا أن أمازيغ الجزائر ينقسمون إلى مجموعـــات انتشـــرت فـــي مختلف ربوع الوطن من أقصى الشرق إلى أقصى الجنوب، وحفظت كل مجموعة تعاليمها ومعتقداتها وطقوسها ولهجتها، وقدمت إلى العيان فلكلورا شـــعبيًا، وأدبـــا شعبي ارتبطا بالحياة فأصبح كل منهما جزءً لا يتجزأ منها والواحد مكمِّل للآخـــر. وكانت الحكاية الشَّعبية تيمة في هذا التجانس فمثلا المجتمع القبائلي لديه كم هائـــل من الحكايات الشَّعبية، يرى "ريفيير " أن كثيرا من الحكايات القبائلية هـــي أصـــيلة وإن كانت هناك كمية كبيرة أخرى تجمعها علامات مشتركة بالحكايات المشـــرقية [26]. تتخذها الجماعة الشَّعبية وسيلة لإدراك العالم ونقل المعرفة وتوجيه الســـلوك

وتتداول هذا الموروث الشّعبي الشفهي الألسن في التّجمعات الشّعبية في البيوت ومقامات الأولياء الصالحين، والأسواق، وأماكن العمل في موسم الزراعة وجني الزيتون وفي الأعمال التّطوعية، والأعراس والميلاد والجنائز (27).

ونفهم مما تقدم أنَّ الحكاية الشّعبية القبائلية اقترنت بأهداف، وبرمجت لغايات فهي وسيلة لنقل المعرفة والاطلاع على العالم، ومحاولة فهمه، ووضع طريقة للتعامل مع المتغيرات والمستجدات، وتعمل على تقويم السُّلوك، إضافة إلى أنها تواكب وتصاحب الإنسان في دورة الحياة من الميلاد إلى الوفاة . ومن أكثر الحكايات تداولا في المجتمع القبائلي نجد حكاية "بلعجوط"، حكاية " الابن والأم الساكنان في الغابة"*.

ونجد حكايات أمازيغية طبعت بطابع شاوي، حكايات تناولتها الألسنة ولاقت رواجا نذكر منها: " الميسيسي والذيب"، " بقرة اليتامى" ، : لونجة والغول" " بلعكرك".

ونجد حضور هذا النوع من الحكايات في الجنوب على اللسان المزابي أو الترقي إذ أن الأدب المزابي يمثل معظم ما عرف من الأجناس الشعرية والنثرية وميزاب: هي بلاد الشبْكة الهضبة الصخرية الكلسية التي تقع شمال صحراء الجزائر وتمتاز عن بقية المناطق المجاورة لها بطبيعتها القاسية، وسكانها الأصليون بربر وهم بني مصاب أو مزاب، ولغتهم المزابية (28). وقد أبدعوا كغيرهم من أمازيغ الجزائر في رسم معالم الحكاية الشَّعبيَّة وتداولوها إذ أن القصةَّ الشّعبيّة ( تنفوست) حيث تناولت هذه الأخيرة لديهم مواضيع متعددة منها ما تعلق بالتعرف على الكون ومحاولة فهمه من ذلك قصة ظهور( كحل العينين ) والذي يسمى بالمزابية " تازولت"، إذ يروى أن سيدنا نوح بعد طول مكوثه في السفينة

تأثرت عيناه وعيون من معه بالضباب الكثيف فسأل الله الشفاء، فأنزل له ولمن معه هذه الحجرة العجيبة فاستعملها وبرأت عينيه، لذلك تنصح الأم بناتها باستعمال الكحل.

ومنه الملح الذي يعطي لسائله بدون مقابل لأنه مائدة سيدنا إبراهيم الخليل كما يقال، إذ يروى أن سيدنا إبراهيم نذر بأن يطعم كل ذكر وأنثى إن رزقه الله بولد ولما رزق بسيدنا إسماعيل سأل الله أن يلهمه ما يوفي به نذره، فأوحى الله إليه أن

يتصدق بالملح فكانت تلك الصدقة جارية إلى يوم القيامة، إذ لا يوجد طعام قــلّ أو كثر إلاّ ووضع فيه الملح . ومنها كذلك القصص التي نســجت حــول الحيوانـــات المحلية والحشرات النافعة أو الضارة، من ذلك قولهم في تربية الطفــل " لا تقتــل النمل وإلا أصبت بالرمد"، وبذلك يدفع الأولياء الإذاية عــن أطفـــالهم مــن جهــة ويعلمونهم احترام هذه الحشرة الصغيرة النافعة من جهة ثانية. كذلك هناك نوع من الحكايات التي تتعلق بالسير الذاتية والحياة اليومية، الأساطير والخرافات، قصــص الأنبياء عليهم السلام، وقصص الأولياء الصالحين، قصص من كتب الأدب مترجمة إلى المزابية مثل قصة الفلاح وأبنائه والكنز المدفون، القــرد و الغــيلم، الغــراب والثعلب... ومن أمثلة القصص كذلك نجد:" مُر واصبَر، " أخام نِ إزغُغَن (منــزل الأطياف)"، "لْجُورَتْ نَ اصْبَرْ دَ الحِكمت (سيرة الصبر والحكمة)، " باب نَ لْخِيرْدْ تَلَفْسَ (فاعل الخير والأفعى)، " أجَلِيدْ دْ وُامْرابَط" (الملك والرجل الطيب)...[29]

ومنه يمكننا القول أن الأدب المزابي أدب عريق عراقة أهله، ورحــب رحابــة أرضه، عبر عن كل مقتضيات عصره زاخرا بفنون متنوعة، كانت الحكاية إحدى هذه الفنون وأحسنها في التمثيل والتعبير عن كل ما يجول في الخــواطر فتنوعــت الحكاية الأمازيغية في الجنوب الجزائري ومسّت كل جوانب الحياة، وتعلقت بكــل الطوائف والطبقات الاجتماعية .

**خاتمة:**

إنّ الشعب الأمازيغي شعب غني عن التعريف، فيكفي أن يطلع الواحد منا على ما كتبه التاريخ عن أبطال أمازيغ من أمثال ماسينيسا، يوبــا الأوّل، يوغرطـــة،... والسلالة العريقة التي واكبت حضارات مختلفة فشيَّدت وعمّرت، خلفت العديد مــن القبائل بطبوع ولهجات مختلفة، وأن نقف على الآثار والحفريات لنــدرك ونــرى الفلكلور المادي والمأثور الشّعبي، ونغوص في الجغرافيا لنعرف حدود ورقعة أمة صنعت مجدا وواكبت ثقافات، وأدركت تمام الإدراك أنه لطالما كانت المــأثورات القولية الشعبية الوسيلة الأمثل والسبيل الأنجع في التعبير عن المكنونات والخلجات النفسية لأمّة ما، فقدمت للأدب رصيدا ثريا يستحق الدراسة والبحث، لكن للأســف

أن هذا الزخم من الموروث الذي يستحق العناية ويستوجب البحث والتنقيب لم يحظ بالدراسة الوافية والاهتمام المطلوب.

**هوامش الدراسة:**

---

(1)ــ نايل محمد شامة، البربر في المغرب العربي، تحديات قرن، ص158.

(2)ـــ إبـراهيم الحيـدري، الامــازيغ ـــــ أصـلهم ومـوطنهم ولغـتهم ، يونيـو 2011 elaph.com.

(3)ــ نايل محمد شامة، م س، ص158.

(4)ــ محمد شفيق، ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين، ص08.

(5)ــ نايل محمد شامة، م س ،ص160.

(6)ــ محمد شفيق ، م س، ص61 ــ 62.

(7)ــ بوزياني الدراجي ، القبائل الأمازيغية، أدوارها ـــ ومواطنها ـــ وأعيانها 2010، ط4 ج1 ، ص52.

(8)ــ محمد شفيق، م س، ص 65.

(9)ـــ مـن هـم أمـازيغ الجزائـر، منتـدى قبائـل الجزائـر، https:// www. Djelfa.info

(10) ــ محمد أفقير، الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلى الكتابة، العيـون الصـحراء، المملكـة المغربية،05 ماي 2009.

(11)ـــ فـؤاد ازروال، الأدب الأمـازيغي الجديـد، مفهومـه، وعناصـره ، 8 يوليـو 2013 https:// ar – ar. Face book . com

(12)ــ فؤاد ازروال، م س.

(13)ــ مبارك أباعزي، مداخل الأدب الأمازيغي، تقديم رشيد يحياوي، كتاب الفيصـل www. Alfaisalmag.com

(14)ـــ محمد أفقير، الأمازيغي المغربي المعاصر، لمحة عامة، مجلة الفرقان، الـدار البيضـاء 2001،عدد 46، ص109، 104 www. Startimes.com

(15)ــ ينظر محمد أفقير، م س.

(16) ــ محمد شفيق ، م س، ص86.

(17) ــ ينظر محمد شفيق م س، ص28 وما بعدها.

(18)ــ محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشـر والتوزيـع، د، ط 1997 ص504 .

[19]ــ إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية ،طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر صفاقس تونس د،ط، ص140.
[20]ــ كمال الدين حسن، دراسات في الأدب الشعبي، جامعة القاهرة، ص12.

[21]ــ نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر ، القاهرة ،ص12.
[22]ــ موحي الناجي، خصائص الحكاية الشعبية الأمازيغية، هسبرس جريدة الكترونية مغربية الجمعة 10 غشت 2012، http:// www hespress.com
[23]ــ م ن.
[24]ــ موحي الناجي ، م س.
[25]ــ حورية بن سالم، دروس نظرية وتطبيقية في الأدب الشعبي القبائلي، دار الأمل للطباعة والنشر، تيزي وزو، الجزائر، ط2016 ، ص9.
[26]حورية بن سالم ، م س ، ص9.
*ينظر م ن ص69 وما بعدها.
[27]ـــ يحي بن بهون حاج أمحمد ، الأدب المزابي بين الحفظ والتدوين، الأشكال السردية التقليدية نموذجا ص423.
[28]*ـــ ينظر يحي بن بهون حاج أمحمد ، م س،ص425 وما بعدها.

# آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي استراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية جزائرية

أ. بسمة بلدي
جامعة باتنة (1)
sidhoumkhalida@yahoo.fr

**مستخلص:**

يشكل الموروث الشّعبي لكل أمّة، الوعاء الذي يحوي كـل مكونـات وعيهـا التاريخي، من فكر، وعلم، وأدب، وفلسفة، وفنون، وهو بذلك يشكل هويـة الأمـة ووجدانها، بل ويشكّل إلى حد بعيد قوام شخصيتها، وعنوان بقائها، في وجـه كـل تحديات الغزو الثقافي والهيمنة الحضارية.

يطرح الأدب الأمازيغي على الباحثين، أسئلة تحتاج إلى تأمل عميق، فـالأدب الأمازيغي أدب عريق، يعود إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، ويعتبـر الشـفاهية خاصية أساسية تميّز الأدب الأمازيغي.

فالشعر الأمازيغي مثلا موجّه في غالبه للاستماع، أي أنه وليد اللحظة محكوم بطقوس المناسبة التي يُنشد فيها، فيما لا يتجاوز السرد الأمازيغي في مجمله حدود الحكايات الشعبية والأحاجي والأمثال.

هذا التراث الشفاهي على قيمته، ومع ذلك فالانتقال من الشفاهة إلى التدوين قـد تحقق للأدب الأمازيغي منذ سبعينيات القرن الماضي، ومن هذا الطـرح نسـتطيع الانتقال إلى طرق الرقي بهذا الموروث لآفاق مسـتقبلية، بإدخـال التكنولوجيـات الحديثة للمكتبات والتوثيق، ضمن أطر ترقية الموروث وتنمية الإبداع الامازيغي.

فمن أهم التطبيقات إستراتيجية المنصّـة الإلكترونيـة الأمازيغيـة الجزائريـة ونستطيع تقديم عدة تساؤلات من أجل تطبيق هذه الإستراتيجية، والتساؤل الرئيسي هو إشكالية الدراسة التي ستكون كما يلي:

**ما هي آفاق ترقية الموروث وتنمية الإبداع الأدبي الأمازيغي؟ كيف يتم وضع إستراتيجية منصة إلكترونية أمازيغية جزائرية؟ ما هي ايجابيات وسلبيات هذه الإستراتيجية كمنصة الكترونية؟**

**الكلمات المفتاحية:**

ترقية الموروث- الإبداع الأدبي الأمازيغي- منصة الكترونية- أمازيغية جزائرية.

**مقدمة:**

يعد الموروث الثقافي منتوج أسلافنا من أفكار، وأقوال، وأعمال متوارثة ومستمرة عبر الأجيال، ويمثل الذاكرة الحية للأمم وجذورها ورمزا لهويتها تفتخر به، وتثبت به وجودها، وأصالتها وتعزز مكانتها بين ثقافات الأمم، فالموروث الثقافي لأمّة لا يعنى فقط بماضي الأمة بل هو حلقة وصل بين ماضيها، وحاضرها وهو مصدر الرّقي بمستقبلها والتنمية المستدامة بها لذا وجب الوعي، بأهمية هذا الموروث، والمحافظة عليه من خلال البحث عنه، والتعرّف عليه يمتلك الشعب الجزائري خلفية ثقافية متنوعة، وثرية، وأصيلة جامعة بين الثقافتين العربية والأمازيغية عبر الجغرافيا الواسعة، والتاريخ الطويل للجزائر الذي عرف تعاقبا للحضارات الإنسانية عبر الأزمنة المختلفة.

تعد الثقافة الأمازيغية جزءًا لا يتجزأ من الثقافة الجزائرية، حيث تعد قضية الثقافة الأمازيغية في شمال إفريقيا من أبرز القضايا الاجتماعية، والثقافية المهتم بها عالميا كونها من أعرق الثقافات التي تعود إلى أكثر من 3000 سنة، وكونها تمثل نسبة كبيرة من الموروث الثقافي لدول شمال إفريقيا، ولأن الجزائر من الدول التي تحتضن النسب العالية من المجموعات الأمازيغية المتنوعة (المزابية، الشاوية القبائل، التوارق، الشلوح، الشنوة) فقد لاقت هذه الثقافة اهتماما واسعا في الجزائر حكومة وشعبا بمختلف مظاهرها لغة وأدبا وفي مختلف المناطق، حيث تم إدماج اللّغة الأمازيغية في المنظومة التربوية والتعليمية وأصبح للأدب الأمازيغي مجال في برامج ومناهج التدريس من الطور الابتدائي إلى الماستر بالجامعة الجزائرية بعد الاعتراف بها لغة وطنية بالدستور الجزائري، وكذا محاولة توظيف تكنولوجيا

الإعلام والاتصال في التعريف بالثقافة الأمازيغية ونشرها من خلال قنوات وبرامج تلفزيونية أمازيغية، وقد عالجت هذه الدراسة محاولة توظيف تكنولوجيا المعلومات والتوثيق في ترقية الموروث الأمازيغي، بالجزائر من خلال استراتيجية بوابة الكترونية الموروث الأمازيغي بالجزائر.

**1.الإشكالية:**

يعد نشر وتطوير الأدب الأمازيغي من القضايا الثقافية الأكثر جدلا وأهمية بالجزائر لأصالته وثرائه وتنوعه بتعدد أجناسه المنتشرة عبر مناطق الجزائر، ومن هنا تبرز إشكالية التعريف بالموروث الأمازيغي الجزائري وإبراز مكانته التاريخية والثقافية والرقي به وتعزيز مكانته بين الثقافات الشّعبية للأمم في عصر تسود فيه التكنولوجيا الحديثة للمعلومات والاتصالات جل مجالات الحياة خاصة العلمية والثقافية منها من خلال استراتيجية بوابة الكترونية أمازيغية جزائرية.

**فكيف يمكن ترقية الموروث الأمازيغي بالجزائر من خلال استراتيجية بوابة الكترونية أمازيغية جزائرية؟**

**2.تساؤلات الدراسة:**

- ✓ ما هو دور الأدب الأمازيغي في الموروث الثقافي بالجزائر؟
- ✓ ما هي سبل ترقية الموروث الثقافي الأمازيغي بالجزائر؟
- ✓ كيف يمكن توظيف تكنولوجيا المعلومات والتوثيق في ترقية الموروث الأمازيغي بالجزائر؟
- ✓ كيف يمكن التخطيط لاستراتيجية بوابة الكترونية أمازيغية جزائرية؟
- ✓ كيف تساهم هذه البوابة المقترحة للموروث الأمازيغي الجزائري في ترقية هذا الأخير؟
- ✓ ما هي أهم نماذج البوابات الالكترونية الأمازيغية؟

**3.أهداف الدراسة:**

- ✓ التعريف بالأدب الأمازيغي ونشأته.
- ✓ التعريف بالموروث الثقافي الأمازيغي بالجزائر.

- ✓ إبراز دور الأدب والثقافة الأمازيغية في ترقية الموروث الثقافي في الجزائر.
- ✓ محاولة تحديد طرق ترقية الموروث الثقافي الأمازيغي بالجزائر.
- ✓ توظيف تكنولوجيا المعلومات والتوثيق في ترقية الموروث الأمازيغي.
- ✓ الوصول إلى استراتيجية بوابة إلكترونية أمازيغية جزائرية.

**4.الدراسات السابقة:**

**1.4.الدراسة الأولى:**

رسالة ماجستير للباحثة آيت قايس ذهبية بعنوان الثقافة الشّعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة): دراسة وصفية تحليلية لبرنامج تويزا، حيث أظهرت الدراسة العلاقة الوطيدة للثقافة الأمازيغية بالهويّة الجزائرية على جميع الأصعدة، وأن التلفزيون الجزائري في قناته الأمازيغية سلَّط الضوء على الثقافة الشَّعبية الأمازيغيَّة لإثبات الهويَّة والانتماء والتأكيد على أصالة وعالمية التراث والثقافة الأمازيغيَّة الجزائرية، وتوصلت الدراسة إلى أن التلفزيزون كتكنولوجيا اتصال خطا خطوة لا بأس بها نحو رسم خارطة للثقافة الأمازيغية بين الثقافات .

**2.4.الدراسة الثانية:**

مقال للباحث محمد أفقير بعنوان الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلى الكتابة، حيث تطرقت الدراسة إلى أن انتقال الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلى الكتابة كان محكوما بدرجة الوعي بالانتقال، وأن الثقافة الأمازيغية بحاجة إلى الاستفادة من الظروف الجديدة للعصر للقيام بنهضة أدبية حقيقية من خلال جمع التراث الأدبي الأمازيغي وتوثيقه ونشره، بالإضافة إلى تأليف أعمال إبداعية بالأمازيغية تنتمي إلى حقل الأدب الحديث، وإنجاز بحوث ودراسات تتخذ من الأدب الأمازيغي الشفوي والمكتوب موضوعا للتحليل والتأويل .

**5.منهج البحث:**

اعتمد الباحث في دراسته على المنهج الوصفي التحليلي باعتباره منهجا يقوم على وصف ظاهرة من الظواهر للوصول إلى أسباب هذه الظاهرة والعوامل التي تتحكم

فيها واستخلاص النتائج لتعميمها وتفسيرها بكل عناية، حيث قام الباحث بجمع المـــادة العلميَّة حول موضوع البحث وتحليلها وتفسير النتائج المستخلصة منها [1]

## 6.مفاهيم الدراسة:

### 1.6.تعريف التراث:

هو شكل ثقافي متميز يعكس الخصائص البشرية عميقة الجذور ويتناقل من جيل إلى آخر ويصمد عبر فترة زمنية متفاوتة نوعيا ومتميزة بيئيا تظهر عليه التغيرات الثقافية الداخلية والعادية ولكنه يحتفظ دائما بوحدة أساسية مستمرة [2]

### 6 . 2.تعريف الموروث الثقافي:

هو حصيلة خبرات أسلافنا من الممارســـات والتصـــورات وأشـــكال التعبيـــر والمعارف والمهارات مع إبداعها وتطويرها باستمرار، تعتبرها الشعوب جزء من تراثها الثقافي الذي ينمي لديهم الإحساس بالهوية والاستمرارية والتنمية المســـتدامة ويشمل العادات وأشكال التعبير من لغة وفنون وطقوس وأحداث احتفالية ومعارف أدبية ومهارات حرفية [1]

### 6 . 3.تعريف الأدب الأمازيغي:

هو موروث ثقافي أمازيغي يرتبط بالإنتـــاج الأدبـــي والفكـــري مـــن إبـــداع المجموعات الأمازيغية السالفة منذ العصور القديمة موروثا مكتوبا كان أم شـــفويا متجسدا في الكتابات والأمثال والحكم والألغاز والنـــوادر والحكايـــات والأســـاطير والأغاني والفنون والأفكار والمعتقدات والعادات والتقاليد .

### 6 . 4.تعريف البوابة الالكترونية:

موقع مرجعي يمكن من خلاله إتاحة الوصول إلى كافة المصـــادر والخـــدمات التي تتيحها مؤسسة المعلومات وتقديم خـــدماتها المعلوماتيـــة وفـــق الاهتمامـــات الموضوعية للمجتمع المستفيد، وهي أداة أساسية لتجميع ونشر المعلومـــات بحيـــث يسهل الوصول إليها عبر شبكة الانترنيت[2]

## 7. نشأة الإبداع الأدبي الأمازيغي:

عرف شمال إفريقيا أو ما يعرف في التاريخ القديم بتامزغا نهضة فكرية أدبيـــة ثقافية لا يستهان بها أمام التجارب العالمية الأخرى، وتعد النقوش والصفائح الأثرية

خير وثيقة تاريخية لقراءة تاريخ الشَّعب الأمـــازيغي، وأصـــالة الأدب الأمـــازيغي الذي يعود إلى أكثر من 3000 سنة، حيث بيَّنت الدراســـات التاريخيـــة، لـــلأدب الأمازيغي الشعبي المكتوب، أو الشفوي أن الأمازيغ مفكرون، ومبـــدعون قـــدامى حيث كانوا معظمين للمعرفة، ومهوسين بـــالفنون الجميلـــة كـــالمرح، والـــرقص والنقش، والزخرفة وغيرها، وهذه النهضة الأدبيـــة والفكريـــة تعتبـــر مـــن أقـــدم الحضارات البشرية في شمال إفريقيا، مما يبين أن سكان تامزغـــا ظلـــوا طـــوال تاريخهم مولعون بالمعرفة، والأدب، والفنون، وقد مر هذا الأدب الأمازيغي بعـــدة مراحل تاريخية، مختلفة الظروف.

تعد مرحلة ما قبل الإسلام، مزدهرة حيث عرف الإبـــداع، والمنتـــوج الفكـــري الأمازيغي بكل مستوياته المتعددة، نموا زاخرا، وحضورا مقتدرا، ومكثفـــا مـــرتبط بالواقع المعيش والقضايا المنشغلة آنذاك لها علاقة بالحلم الأمـــازيغي المتمثـــل فـــي الحرية، فقد مثلت هذه المرحلة الانتشار الواسع للأدب الأمازيغي، وقد شاعت فيهـــا أسماء أدباء ومثقفين أمازيغ وكتب ومسرحيات أمازيغية خارج مملكة نوميديا، وكـــان للأدب الأمازيغي مسيرة أدبية عقلانية مؤثرة فـــي الأدب العـــالمي رغـــم أســـاليب الإقصاء، والتشويه الذي تعرض له من قبل الغزو الحضاري المتنوع لمحـــو وجـــود الأمازيغ، خاصة ما كانت تمارسه روما كقوّة عظمى من حرق، وطمس حيث يؤكـــد المؤرخون أن روما كانت تُهجّر المثقفين الأمازيغ، إلى روما وتفرض عليهم عمليـــة التجنس مقابل الرفاهية فيزيفون عناوين الكتابات الأمازيغية من أجل رومنتها، حيـــث لم تصلنا إلا أسماء قليلة من الأسماء البارعة في المجال الأدبي والثقافي الأمـــازيغي مثل: "يوبا الثاني" من كبار المثقفين، والشعراء له مجلدات على شـــكل موســـوعات علمية، والذي نصب له تمثال في أثينا تخليدا لمهاراته الفكرية، والأدبية.

ونظرا لغياب الاستقرار السياسي، تم تدوين الأدب الأمازيغي باللّغتين اللاتينية واليونانية كلغة مستعارة لتمرير أدب متطور مفعم بالفكر والفلسفة، أما في مرحلـــة العصر الوسيط فقد كان للأدب الأمازيغي، معنى علمي ووجودي وهوياتي ولغوي وتاريخي أفرزه الوعي بالذات والصراع القومي الذي كـــان ســـائدا ضـــد تســـلط الأمويين، حيث ازدهرت الكتابة باللسان المحلي وباللغة العربية الوافـــدة، وتـــراكم

الإبداع الأدبي الذي اعتبر في عداد المفقودين ومجهولي المصير مثل: مدونة ابن غانم المكتوبة بالبربرية، حيث تجسد الأدب الأمازيغي في هذه المرحلة في ثلاثة أنماط متمثلة في الأدب المكتوب بالعربية، الأدب المكتوب بالأمازيغية، والنمط الشفوي الأمازيغي الذي كان مستمرا ولم يعرف توقفا ولا تراجعا بل كان له امتداد وانتشار واسع ولكن قليل ما وصلنا منه عبر التوارث الشفوي والذاكرة الشعبيَّة الأمازيغية [5]، كما كان للأدب الأمازيغي حضور لا بأس به في ظل الإسلام فقد كتبت عدة مؤلفات دينية أمازيغية منذ القرن الثالث الهجري بهدف إيصال الرِّسالة الدينية والمذهبية ولا تزال هذه النصوص متداولة لدى من يتقنون اللغة الأمازيغية [(6)] واتسم الأدب الأمازيغي في القرن العشرين ببروز إنتاجات أدبية أمازيغية تتعلّق بالهويّة الأمازيغيّة أنتجها جيل ما بعد الاستقلال الذي دخل الجامعة واطلع على العلوم الإنسانية والأطروحات الحقوقية والواقعية والوجودية وقد كان لهم تكوين علمي متنوع ساهم في تأسيس الوعي بالهوية أمثال محمد خير الدين وكاتب ياسين اللذين ظلت كتاباتهما عن الوجود الأمازيغي الذي يؤصله الأدب الأمازيغي المتنوع (قصة، شعر، نثر، مسرح) وثقافة شعبية (زربية، وشم، نقش، حناء، طقوس، احتفالات....)[(7)]، حيث كان الأدب الأمازيغي غني بالأشكال التعبيرية والاحتفالية ذو طابع شفوي في جل مراحله السابقة للظروف التاريخية المعقدة وبقي يُتوارث جيلا عن جيل باعتماد المشافهة والسرد والرواية إلى أن حل عصر التدوين مع بداية القرن العشرين الذي أحدث انتقالا في مسار الأدب الأمازيغي وثورة معرفية في تاريخه لم يشهدها من قبل رغم المحاولات العديدة لتدوينه قبل هذا العصر ويمكن اعتبار فترة السبعينات من القرن العشرين بداية عصر تدوين حقيقي ومنهجي للأدب الأمازيغي حيث صدر فيه أول ديوان "اسكراف" بمعنى "القيود" للشاعر محمد متساوي 1976م[(8)] ، وقد تم في هذه المرحلة إعادة النظر بخصوص كتابة الأمازيغية بالحرفين العربي واللاتيني اللذين كتبت بهما النصوص الأمازيغية منذ القدم، وهكذا ظهرت طريقة "أراتن" لتدوين الأدب الأمازيغي في المغرب بالنسبة للحرف الأول، وطريقة "مولود معمري" في الجزائر بالنسبة للحرف الثاني، ورغم محاولات تطويع الحرفين لكتابة الأدب الأمازيغي بقيا

قاصرين عن أداء كل الأصوات فيها ولم يُتغلب عن هذا الإشكال إلا بعد اســتعمال حرف "التيفيناغ" الذي استوعب الهجائية الأمازيغية ولكنه يحتاج إلى وقــت لكــي تألفه العين، كما ظهرت العناية بالمعجم الأمازيغي العام مــن خــلال معــاجم ذات لغتين بهدف جمع متن اللُّغة الأمازيغية وتوحيدها مثل المعجم العربــي الأمــازيغي أ. محمد شفيق في ثلاثة أجزاء كبرى، وهكذا خطا الأدب الأمازيغي نحو تأســيس فعلي لأدب أمازيغي مكتوب ويمكن أن نميز نمطين من الكتابات الأمازيغية:

الكتابة التدوينية من خلال تدوين الأشكال الأدبيــة الشــفوية القديمــة (الشــعر الحكاية، المثل، الألغاز...) والكتابة الإبداعية المتمثلة في الأشكال الأدبية الحديثــة المنتجة مكتوبة (المقالة، القصة، الرواية، المسرحية...)[9].





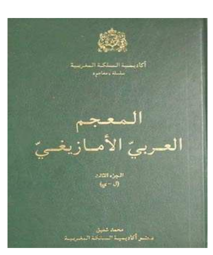




**شكل (1): بعض آثار القبائل الأمازيغية في شمال إفريقيا**










**شكل (2):بعض الكتابات في الأدب الأمازيغي**

## 8.الثقافة الشعبية الأمازيغية بالجزائر:

يتسم الموروث الشعبي الأمازيغي بغنى وتنوع لا يوازيهما إلا غنى وتنوع اللُّغة التي تنقله ويتوسل بها كأداة تعبيرية ويستمد ثراءه وتنوعه من امتداد فضائه الجغرافي ومن الثقافة التي ينقلها ومن تعدد أجناسه، وتتجلى التعابير الأدبية الأمازيغية المطبوعة أساسا بالشفاهية في جملة متنوعة من الأجناس الشعرية والنثرية بعضها مستقل بذاته وبعضها الآخر ذو ارتباط وثيق بالتعابير الفنية من قبل فنون الرقص أو بمناسبات أو طقوس قائمة في المجتمع المنتج للثقافة الأمازيغية [10].

### 8.1.موروث العادات و التقاليد:

للمجموعات الأمازيغية موروث ثقافي متمثل في الجانب الفكري الذي تعبر عنه العادات والتقاليد الأمازيغية التي تدل على نوع الأخلاق والعقلية للشعب الأمازيغي وتتجسد في تمسكه بعادات وتقاليد إحيائه لمختلف الأعياد والمناسبات الدينية والعرقية[11]، وتعد مدينة غرداية خير مثال عن المجموعات الأمازيغية بالجنوب الجزائري المتمسكة بعاداتها وتقاليدها.

### 8.2.الأعياد الدينية:

تتمسك المجموعات الأمازيغية بتقاليد إحياء المناسبات الدينية الإسلامية طــوال السنة الهجرية ابتداء من أول محرم، عاشوراء، المولد النبوي الشريف، عيد الفطر وعيد الأضحى باحتفالات دينية تقام فيها تجمعات شعبيّة وإقامــة أناشــيد دينيــة وزيارات عائلية مع إعداد أطباق خاصة

### <u>8.3.أعياد ثقافية تقليدية خاصة بمدينة غرداية [12]:</u>





**شكل (3):أجواء الاحتفالات الأمازيغية**

✓ **عيد يناير:**

تتميز عادة إحياء 1 يناير لدى جميع الشـــعب الأمـــازيغي بمختلـــف المنـــاطق الجزائرية عامة بأجواء احتفالية ثقافية تتمايز بتمايز المناطق وثقافاتهـــا وبمنطقـــة ميزاب "غرداية" خاصة ترمز إلى بداية موسم الشتاء والسنة الفلاحية الجديدة التـــي تصادف نهاية جني محاصيل التمور، تشكل لديهم مرحلة حاســـمة لتفقُّـــد الوضـــع البيئي للنخيل واعلان انطلاق عملية تنظيف النّخيل المثمر، وهو فرصة لتحضـــير عدة أطباق تقليدية محليّة مثل "ارفيس" وتختتم ليلة الاحتفـــال بلعبـــة "ألاون" بـــين النسوة التي تشبه "البوقالة" لدى سكان العاصمة.

✓ **فورار:**

في بداية فصل الربيع يقوم سكان مدينة غرداية بزيارات للمصليات الجنائزيّـــة المنتشرة بالبلدة لتلاوة القرآن الكريم وتوزيع الصدقات.

✓ **مناسبة أعمار:**

في شهر جوان مع بداية موسم الحرّ يقوم سكان القصر بالنزوح نحـــو ســـكنات الصيف بالواحة في جو تراثي يلبس الأطفال فيه ملابس تقليديـــة وتقـــام حمـــلات تطوعية لتنظيف البساتين.

✓ **مناسبة ألاي:**

العودة من إقامات الصيف نحو القصر في بداية شهر نوفمبر في جـــو تراثـــي ترتدي فيه الفتيات ألبسة تقليدية محلية مع إعداد طبق" إوزان الشيخ حمو والحاج".

✓ **شهر التراث:**

يحتفل به كافة المغرب العربي بتنظيم نشاطات علمية وثقافية خاصة بـــالتراث ابتداء من 18 أفريل اليوم العالمي للتراث إلى 18 ماي اليوم العـــالمي للمتـــاحف وتعد مدينة غرداية من المدن الجزائرية التي تحيي هذا الشهر بثـــراء نشـــاطاتها الثقافية الشعبية الأمازيغية المتنوعة.

✓ **احتفال قصر المنيعة:**

الذي أسس في القرن العاشر ب "تاوريث" والذي صنف كتراث وطني في وسط احتفالي بهيج تنشطه الفرق الفلكلورية والبارود.

✓ **عيد الزربية:**

يقام كل عام في شهر مارس وتحتفل به كل مدن غرداية باستعراض عربـــات مزينة بالزرابي الأمازيغية من مختلف أنحاء الولاية وعرض للمنتجـــات الحرفيـــة الأمازيغية التقليدية وألعاب وأغاني فلكلورية أمازيغية.

**9.موروث المعتقدات:**

**9 . 1.الدين:**

يتمسك الشعب الأمازيغي بالدين الاسلامي ومسلماته العقائدية من الإيمان بـــالله وملائكته وكتبه ورسله و الآخرة و القضاء والقدر خيره وشرِّه

**9 . 2.الزوايا:**

للزوايا دور مهم وبارز في المجتمعات الأمازيغية بالجزائر منذ القدم وقد ظهـــر ذلك بشكل كبير في عهد الاستعمار حيث ساعدت الزوايا آنذاك على تماسك الوحدة الوطنية، كما أن لها دور في التنمية الاجتماعية والثقافية لـــدى المجتمـــع والثقافـــة الجزائرية من أبرزها الزاوية القادرية المنتشرة في كل ربوع الوطن(13)



**9 . 3.الوعدة أو الحضرة:**

هي احتفال طقوسي اجتماعي في أعماقه يتشكل من جمع كبير من الناس جاؤوا للتبرُّك وأداء طقوس العبادة لحبهم اتجاه وليهم الصالح فتقام الطبول والانشاد ، وقد تلاشت هذه المعتقدات تقريبا مع الجيل الجديد[14]

**9 . 4.السحر:**

إن السحر والممارسات الرمزية مرتبطة بمكانة النساء في المجتمـــع التقليـــدي الأمازيغي حيث أن حرمان المرأة الأمازيغية من المعرفة الدينية يجعلهـــا تتمســـك بالممارسات السحرية[15]

**9 . 5.التويزة:**

كلمة أمازيغية تعني التضامن والتعاون وهي نمط عمل جماعي يميز المجتمـــع التقليدي الريفي والقروي الذي مازال معمولا به في الكثير من مناطق الوطن كثقافة شعبية أمازيغية إذ يعمد الأفراد إلى إعانة فرد منهم دون أجرة أو مقابل على إتمـــام عمل له (حرث، حصاد، زفاف....)[16]



## 10.الأدب الشعبي الأمازيغي:

### 1.10.اللغة والكتابة الأمازيغيتين[17]:

✓ **اللغة الأمازيغية:**

هي إحدى اللغات الإفريقية الحيّة يتحدث بها أمازيغ شمال إفريقيا يتفرع منها ما يقارب 11 لهجة تتحد في القاعدة اللغوية المشتركة ويمكن للناطق بإحدى هذه اللهجات أن يتعلم اللهجة الأخرى في غضون أيام قليلة.

✓ **الكتابة الأمازيغية:**

حرفها الخاص "التيفيناغ" والتي تعد من أقدم الكتابات الصوتية التي عرفها الانسان، وقد غابت هذه الكتابة عن أمازيغ شمال إفريقيا بعد أن اختاروا الخطين اللاتيني والعربي كرها أو طوعا، فلم تبق كتابة التيفيناغ إلا عند الأمازيغي التارقي أو على صفحات الزرابي والحلي التقليدية.




**2.10.الحكاية والأسطورة الأمازيغية:**

عنصر من التراث الشعبي الأمازيغي الشفوي تعبر عن تفكير ومعتقدات وخصائص الشعب الأمازيغي، تكتسب نوعا من الرهبة والغموض ترتبط بالسحر وعالم الغيب يسود عليها الطابع التعليمي وغالبا ما تحكى على لسان الحيوانات والنباتات والكائنات المختلفة، وكثيرة هي الحكايات المنتشرة في المجتمع الأمازيغي الجزائري ومازالت تروى على مسامع الأطفال من قبل الكبار[18].

**3.10.الأمثال والألغاز الشعبية الأمازيغية [19]:**

✓ **الأمثال الشعبية الأمازيغية:**

من الأجناس الأدبية الأمازيغية القديمة تستمد مرجعيتها من الحكايات أو الأحداث، تشكل ضربا من التجربة في مجال معين ويمتزج أسلوبها بمعالم الحكمة والمعالم الفنية والجمالية.

✓ **الألغاز الشعبية الأمازيغية:**

اللغز الشعبي الأمازيغي جنس أدبي أمازيغي عريق عبارة عن لعبة لغوية تنمي الإبداع والفطنة والذكاء، يأتي على شكل نثري يتسم بالغموض والالتواء في التعبير عن الأشياء من خلال وصفها بالاعتماد على أشياء وعناصر لها وجه الشبه ويتميز بعمق الأهداف التي تدل على العقلية الشعبية الأمازيغية.

✓ **الشعر الأمازيغي:**

أقوى وأعرق الأجناس الأدبية الأمازيغية وأكثرها حيوية منذ العصور القديمة للأمازيغ يمثل الصيغة التعبيرية للإنسان الأمازيغي عبر تاريخه العريق، وظلّ

تطوره مرتبطا بتطور الثقافة الأمازيغية منذ شـعر "أسـايس" التقليـدي الـراقص والمرتبط بالإنسان الجماعي حتى شعر "الروايس" المرتبط بالغنائية الفردية[20]

المسرح، القصة، الرواية، السنما الأمازيغية: في مجال السـرد حـاول أدبـاء الأمازيغ تحقيق نوع من القطيعة مع الموروث السردي التقليدي من خلال اصـدار بعض العناوين الروائية والقصصية والمسرحية، ويبقى أهم مأزق للسرد في الأدب الأمازيغي التشتت بين المناطق واللّغات ما استوجب وساطة لغة أخرى العربية أو الفرنسية[21]

**<u>11.الفنون الشعبية الأمازيغية:</u>**

**1.11.الغناء الأمازيغي:** في فترة الاحـتلال تطرقـت الأغنيـة الأمازيغيـة الجزائرية إلى موضوع الأرض المغتصبة والحقوق المنتهكة والحرية ولكـن بعـد الاستقلال تغيرت المواضيع الغنائية وأصبح الفنان الأمازيغي يتغنى بالحب والتراث وجمال البلاد والمرأة الأمازيغية[22]



**2.11.الزربية الأمازيغية الجزائرية:** تتقن معظم المجموعات الأمازيغية بمختلف المناطق الجزائرية و تتفنن بنسج الزرابي، والزربية المزابيَّة خير مثال على هــذا الفن الأمازيغي العريق، حيث يعد نسج الزرابي في وادي ميزاب مهمَّــة المــرأة المزابيَّة الأمازيغية فقط، والشهرة لبني يزقن في الزربيَّة الملونة وتشتهر بالغطــاء "الحنبل" أو سجاد الحائط، أما عن الزخــارف فكثيــرة ومتنوعــة تنــوع الثقافــة الأمازيغية [23]



**3.11.الصناعة التقليدية الأمازيغيّة:** إلى جانب نسج الزرابي عنــد الشــعب الأمازيغي تتنوع الصناعات التقليديــة كصــناعة الملابــس بالصــوف "القشــابية البرنوس، الخمري..." إضافة إلى حرف تقليدية متنوعة كصناعة النحاس، الفخــار الجلود...



**<u>12. دور الموروث الثقافي الأمازيغي في الترقية الثقافية بالجزائر:</u>**

يساهم الموروث الشعبي الأمازيغي بشكل كبير في تنمية الموروث الثقافي بالجزائر لأصالته وقدمه وتنوعه وثرائه ، إذ أنه يسهم في التنمية الاجتماعية من حيث العادات والتقاليد والثقافة الواحدة للشعب الأمازيغي من خلال الدور الثقافي والاجتماعي الذي تسهم به العديد من الزوايا والقائمين عليها، ومن خلال موروث الألعاب، الأمثال، الألغاز الشعبيّة الأمازيغية ذات الدور التربوي والتعليمي والتثقيفي والفكري بحيث ينمي الجانب الثقافي والفكري والذكاء والفطنة لدى الإنسان الأمازيغي، كما يسهم الموروث الشعبي الأمازيغي في التنمية الاقتصادية للموروث الثقافي بالجزائر من خلال المحافظة على العادات والتقاليد ومحاولة ربطه بالواقع ومشاركته في مختلف المعارض الوطنية والدولية كون التراث من قضايا التنمية الوطنية فالتراث الأمازيغي من أعرق الثقافات الشَّعبيّة بالجزائر التي بإمكانها أن تسهم في مجال التنمية المستدامة بالجزائر، كما يمكن الإسهام في التنمية الثقافية الجزائرية من خلال الموروث الثقافي الأمازيغي بكل أنواعه المذكورة أعلاه بعقد ملتقيات ومهرجانات تروِّج لهذه الثقافة والتعريف بها خاصة

مع الظروف الملائمة للنشر والدعاية والاعلام عن طريق التكنولوجيات الحديثة المتنوعة(24)

**13.آليات الحفاظ على الموروث الثقافي الأمازيغي بالجزائر:**

إن ترقية الموروث الثقافي الأمازيغي يقترن بمفهوم الحفاظ عليه وإحيائه من خلال التعرف عليه بالبحث والكشف عنه والتعريف به لحمايته وإحيائه والإفادة من قوته الكامنة التي لن تبرز إلاَّ على قدر الوعي به وبأهميته والحرص على امتلاكه وتحقيق الذات الأمازيغي من خلال تواصل الإبداع فيه وتحمل مسؤولية نقله واستمراريته، والدخول به إلى العصر الراهن لمواكبة الحداثة من خلال الأخذ بالتقنية الحديثة للحفاظ على هذه الثقافة العريقة في خضم عالم صاخب بالتكنولوجيات الحديثة التي تتيح كل أسباب التفوق والانتشار من جهة واقتلاع جذور الثقافات الغافل عنها من جهة أخرى(25)

وقد عرفت الثقافة الشعبية الأمازيغية تهميشا في الدراسات الأكاديمية والعلمية مما يفسر بقاء الكثير منها شفويا والجزء المدون منها يلفه الغبار على رفوف المكتبات لغياب الوعي الثقافي وبسبب التطور التكنولوجي المتسارع وظهور مصطلح العولمة الذي أدى إلى القضاء على العديد من السمات الثقافية الأمازيغية فبدلا من التأثير السلبي على هذه الثقافة العريقة علينا الاستفادة من هذا العصر الذي تكتسح فيه التكنولوجيا الحديثة جميع ميادين الحياة من خلال توظيف هذه التكنولوجيا واستثمارها في الارتقاء بالثقافة الأمازيغية من خلال تسجيلها وحفظها وتخزينها وبثها للتعريف بها ونشرها من خلال فتح مواقع ومدونات رسميَّة أو خاصة للتعريف بها وجعلها متداولة وإدخال هذه الثقافة مرحلة الرقمنة لتقديم موسوعات ترابطية ومتاحف تفاعلية من خلال منصات وبوابات الكترونية (26)

**14.نحو تصميم بوابة الكترونية للموروث الثقافي الأمازيغي:**

يعد الموروث الأمازيغي جزءا مهمّا وأصيلا من التراث الثقافي الجزائري واكتسب خاصية الاستمرارية الثقافية على مدى العصور السابقة، وقد آن الأوان لاستثمار التكنولوجيا الحديثة للمعلومات في الارتقاء به من خلال تصميم بوابة إلكترونية للموروث الثقافي الأمازيغي موجهة إلى الشعب الأمازيغي خاصة وإلى

المهتمين بالثقافات الشَّعبية في العالم عامة وفقا لمعايير تتناسب وخصائص الثقافــة الأمازيغية، تمثل إنتاجا أمازيغيا محضاً يتعلق بالثقافة الشّـعبيَّة والتــراث و الأدب الأمازيغي الجزائري يسعى لسد احتياجات شريحة كبيرة من المجتمــع الجزائــري الناطقة باللُّغة الأمازيغيَّة وتسمح بترقية التنوع الثقافي في الجزائر وهــي فضــاء لطرح الخصوصية الثقافية الأمازيغية الجزائريَّة عالميا والتي تسهم في المحافظــة على الشَّخصيَّة الأمازيغيَّة الجزائريَّة ومواجهة ومواكبة التيار الجارف للعولمة[27] من خلال تبني سياسة تصميمية تعتمد على أحدث التقنيات لبناء قطــاع دينــاميكي يتضمن مجموعة من المهام والخصائص والخدمات التفاعلية يمكن من خلاله إتاحة الوصول إلى كافة المصادر والمجموعات والخدمات المتاحة عبر شبكة الأنترنــت بسهولة ، وقادرة على تطبيق تقنيات العمل التعاوني لإتاحة المشاركة في المصادر والخدمات (موقع ويب، قاعدة بيانات، ملفات متنوعة)، من خلال واجهة تمثل نقطة إتاحة واحدة تتضمن  قطاعا معلوماتيا يتمثل في المحتوى الموضوعي للبوابة بحيث يكون منظما ومتنوعا بتنوع الثقافة الأمازيغية، وإتاحته بشكل فعــال مــن خــلال مجموعة من الأدوات والتقنيات التي من شأنها إجراء البحث والاسترجاع في البيئة الالكترونية والتي تضمن سرعة البحث والتصفح كما تتضمن مجموعة من الروابط المتشعبة للمواقع المشاركة معها في أعمال تعاونية بهدف تسهيل الوصــول إلــى المعلومات والخدمات التي من شأنها نشر الثقافة الأمازيغية علــى أوســع نطــاق بالإضافة إلى قطاع التواصل والاتصال من أجل العمل التعاوني وتبادل الخبــرات من خلال خدمات اتصال وتواصل الكترونية أبرزها البريد الالكتروني، المنتــديات النقاشية، القوائم البريدية، المؤتمرات الالكترونيــة، أي محاولــة تصــميم بوابــة الكترونية أمازيغية جزائرية للرقي بالأدب والموروث الشَّعبي الأمازيغي من خلال قيامها بنشر كل ما هو مطبوع أو شفوي مــن الأدب الأمــازيغي عبــر وســائط إلكترونية وتشجيع الإبداع الأدبي الأمازيغي من خلال تأسيس بوابات نشر ومجلات إلكترونية للأدب الأمازيغي ، تصميم وإعداد لوائح الدعايــة والإعــلان للإشــهار بالثقافة الشَّعبية الأمازيغية لمختلــف المنــاطق الجزائريــة والإعــلام للمناســبات والاحتفالات والنشاطات المختلفة التي تقام فيها، كما يمكن تصميم وإعداد خــدمات

إرشادية توجيهية تفاعلية كإعداد خرائط تسهل الوصول إلى مواقع الاحتفالات بهذه المناسبات[28].

**15.مراحل تصميم بوابة الكترونية أمازيغية جزائرية:**

يمكن تصميم بوابة الكترونية أمازيغية جزائرية فعالة تعكس المحتوى الثقـــافي الأمازيغي الجزائري المتنوع من خلال ما يلي:

1.صياغة الأهداف المنشودة من هذه البوابة مـــن خـــلال دراســـة احتياجـــات وخصائص الشريحة المستهدفة مع مراعاة التغطية الشـــاملة للثقافـــة الأمازيغيـــة الجزائرية من أجل تصميم فعال للبوابة وتصور للخدمات والقطاعات المعلوماتيـــة التي ستُتيحها[29]

2.اِتِّخاذ مجموعة من الإجراءات والقرارات للاستخدام الأمثل لكافة الإمكانـــات المادية والبشريّة المتاحة[30] من أجل عمل تصور تخطيطي للقطاعـــات الرئيســـيَّة والخدمات التي يمكن إتاحتها واختيار خطة تنظيم محتوى البوابة بحيث يتوافق مـــع طبيعة المعلومات والخدمات وأنماط إتاحتها لتسهيل عملية الملاحة والإتاحة [31]

3.اختيار أنسب الطُّرق الفنيَّة والوظيفية للتصميم الوظيفي مـــن خـــلال تحديـــد الوظائف المتاحة للمستفيد تنفيذها كالبحث والاسترجاع والفرز والعرض، ولتصميم واجهة البوابة فيما يخص عناصر الشكل والمظهر لمراعاة الثبات علـــى مســـتوى الشكل والوظائف وأدوات التحكم التي تتيح للمستفيد القدرة على إيقـــاف أجـــراء أو متابعة إجراء آخر وتبسيط إجراءات معالجة الخطأ إلى جانب إعلام المستفيد بمـــا يتم تنفيذه من إجراءات الاستجابة للمهمة المطلوبة أثناء انتظار النتائج مـــن خـــلال عرض مقدار ما أنجز أو المدة الباقية في شريط متحرك[32]

4.تحديد البنية التحتية الأساسية لتصميم بوابة الكترونية تمكـــن مـــن الخـــوض بالمحتويات والخدمات بالبيئة الرقمية المتمثلة في الموارد الماديـــة مـــن الأجهـــزة والمعدات (حواسيب، ماسحات ضوئية، طابعـــات، وســـائط تخـــزين...) وشـــبكة الانترنيت التي توفّر إمكانية إتاحة البوابة على الخط، والبرمجيات المتنوعة (أنظمة التشغيل، برمجيات النشر ومعالجة النصوص والصور المتحركة والثابتة، والمـــواد الصوتية...)، الموارد البشرية من خلال توفير إطارات بشرية مؤهلة وكافية مـــن

حيث العدد وكفيلة من حيث الكفاءة والقدرة العلمية المهنية المتخصصة في الإعلام الآلي والشبكات من الدرجة الأولى، الموارد المالية من خلال توفير الدعم المـالي القوي الذي يساعد على تصميم البوابة وإتاحتها أي توفير ميزانية كافيـة لاقتنـاء التجهيزات والوسائل الضرورية وصيانة العطب والمشكلات المحتملة (33)

5.تحديد القضايا القانونية المرتبطة بالإتاحة والبث من خلال وضع الإجراءات اللازمة لحفظ حقوق الملكية الفكرية في ظل الاستخدام الآلي والنشر علـى شـبكة الانترنيت (34)

6.رقمنة الأدب الأمازيغي من خلال ترميزه وتحويله مهما كان نوعه (صـور ثابتة أو متحركة، أصوات، نصوص) إلى لغة الحاسب عن طريق استخدام أجهـزة رقمية مناسبة بحيث يمكنها الانتقال في شكل الكتروني ويمكن تخزينهـا وإتاحتهـا عبر وسائط رقمية.

7.إنشاء قواعد بيانات للأدب الأمازيغي على مستوى البوابة لتخـزين وتنظـيم المواد المرقمنة التي يمكن الوصول إليهـا وتحـديثها بسـهولة، قواعـد بيانـات ببليوغرافية وقواعد بيانات النص الكامل أو الصور الثابتة والمتحركة والصوتية...

8.مراقبة جودة تصميم البوابة من خلال مدى توافقها مـع معـايير التصـميم المتبعة من خلال مراقبة كل المراحل المتَّبعة في تصميم البوابة لتصحيح الأخطـاء إن وجدت أو تلافيها.

9.إتاحة البوابة من أجل اختبار أداء مكوناتها وقطاعاتها وخدماتها وتقييمها من حيث السرعة، الاستجابة، الدقَّة والفعالية، فيتم تعديلات الأخطاء أو إضافة النواقص إن وجدت، ويتم توفير معايير حماية البوابة من مخاطر الاختراق الالكترونية.

10.الإتاحة النهائية للبوابة الالكترونية الأمازيغية الجزائرية بعد تقييمها وإثبات فعاليتها. (35)

**16.بوابة المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية نموذجا[36]:**

المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية مؤسسة أكاديمية للبحث العلمي يهـتم بالحفـاظ على الثقافة الأمازيغية والنهوض بها في جميع صورها وتعابيرها من خلال إنجاز ونشر ودراسات حولها وتعزيز مكانتها بين الثقافات، وقد قام هذا المعهد بتصـميم

بوابة الكترونية خاصة به يتيح من خلالها معلومات وخدمات على الخط، وقد صُمِّمت الواجهة الرئيسية للبوابة بشكل بسيط يمكِّن زائرها من الإبحار بسهولة والإفادة مما يتيحه المعهد من خدمات، حيث تحمل البوابة عنوانا بخط عريض باسم المعهد باللغات الفرنسية العربية والأمازيغية، وتتيح البوابة كلا من: شريط تقديمي وهو شريط فيديو على منصة اليوتوب يقدم فيه تعريف المعهد، و إنجازاته، إمكانية الملاحة في البوابة بإحدى اللغات الأمازيغية والعربية والفرنسية، مجلة "أسيناك" وهي مجلة خاصة بالمعهد، خدمة الاطلاع على المنشورات الجديدة في الأدب الأمازيغي، خدمة تعليم الأمازيغية من خلال أقراص تربوية، حوامل ديداكتيكية ومواقع الكترونية، المكتبة الرقمية للمعهد، خطوط التيفيناغ، التظاهرات العلمية للمعهد، معرض صور المعهد التي تؤخذ في التظاهرات العلمية والاحتفالات فضاء الجمعيات ذات الشراكة مع المعهد، إعلانات عن أحداث واحتفالات المعهد.




**بوابة المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية**

## 17.النتائج والتوصيات:

توصّلت الدراسة إلى جملة من النتائج والتوصيات متمثلة في:

✓ الثقافة الأمازيغية من أعرق الثقافات الإنسانية وهي جزء لا يتجزأ من الثقافة الجزائرية فالحفاظ عليها من أجل اِستمراريتها واجب كلّ جزائري فردا وحكومة حفاظا على الهوية الوطنية و تحقيقا للتنمية المستدامة.

✓ للموروث الشعبي الأمازيغي دور بارز في ثراء وتنوع الثقافة الجزائرية والتنمية الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للجزائر.

✓ الثقافة الأمازيغية الجزائرية بحاجة إلى آليات الاستمرار والتطوير بما يتناسب مع العصر الراهن.

✓ ضرورة توظيف واستثمار التكنولوجيا الحديثة للمعلومات والاتصالات في المحافظة على الموروث الثقافي الأمازيغي وتنميته من خلال السير بهذا الموروث في اتجاه تيار العولمة.

✓ إستراتيجية تصميم بوابة الكترونية للموروث الثقافي الأمازيغي أكثر وسيلة فعالة للنهوض بالثقافة والأدب الأمازيغي وتعزيز مكانتهما بين الثقافات والآداب العالمية.

✓ الدور الفعال للبوابة الالكترونية الأمازيغية الجزائرية لا يكتمل إلا بالتغطية الشاملة للثقافة الشعبية الأمازيغية (عادات، تقاليد، فنون، أدب...)

**خاتمة:**

لقد حاولنا في دراستنا هذه إبراز مكانة الثقافة الشعبية الأمازيغية ودورها الفعال في إثراء وتنوع الثقافة الجزائرية وتنميتها وأصالة الهوية الأمازيغية الجزائرية محاولين اقتراح تصور تصميم بوابة الكترونية أمازيغية جزائرية كآلية عصرية فعالة للحفاظ على هذا الموروث العريق القيم والنهوض به، وتعزيز مكانته بين ثقافات الشعوب في عصر العولمة الذي تكتسح فيه التكنولوجيا الحديثة للمعلومات والاتصالات كل مجالات الحياة.

**قائمة المصادر والمراجع:**


1- دليل الباحث في كتابة البحث وشكله. لبنان: جامعة الجنان، 2016. ص4 متاح على:

http://www.jinan.edu.lb/manager/BA/Thesis%20Format%20Guidelines%20-%20ar.pdf

2عبد الله، يوسف محمد. الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته. متاح على:

https://www.yemen-nic.info/files/turism/studies/hefath.pdf

3. متاح على:

http://www.opvm.dz/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB_%D8%BA%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A_69/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_10/d_p-2

4. أحمد، فراج أحمد. نحو تصميم بوابة عربية الكترونية للمحتوى الرقمي الأكاديمي. أعمال المؤتمر العشرين للإتحاد العربي للمكتبات والمعلومات " نحو جيل جديد من نظم المعلومات والمتخصصين: رؤية مستقبلية، الدار البيضاء. الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة، ديسمبر. ص 2009.6متاح على:

https://www.researchgate.net/.../Ahmed.../nhw-tsmym-bwabt-alktr

5.أسويق، محمد. الأدب الشعبي الأمازيغي وسؤال الحداثة. 2010. متاح على:

www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=237196

6.أكوناض، محمد. مرحلة التأسيس في الأدب الأمازيغي المكتوب. متاح على:

http://tirra.net/web/%D9%85%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA

7. أسويق، محمد. نفس المرجع السابق.

8. أفقير، محمد. الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلى الكتابة، 2009. متاح على:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18313

9.أكوناض ، محمد. نفس المرجع السابق

10. متاح على:

www.ircam.ma/sites/default/files/.../presentation_asinag4_5ar.pdf

11. عماري، مباركة. بقاص، نجاة. دور التراث الشعبي في تنمية المجتمع الجزائري "وادي سوف وسيدي بلعباس أنموذجين". مجلة آفاق علمية. المركز الجـــامعي تامنغســت الجزائر، ع11، جوان 2016.ص 213. متاح على:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/9303

12. متاح على:
http://www.opvm.dz/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB_%D8%BA%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A_69/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_10/d_p-2

13.مباركة، عماري. نفس المرجع السابق. ص 217

14.نفس المرجع السابق.ص 217

15. آيت قاسي، ذهبية. الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغيـــة فـــي التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة): دراسة وصفية تحليليـــة لبرنـــامج تـــويزا. رســـالة ماجستير، جامعة وهران، 2010.ص173

16.نفس المرجع السابق. ص 180

17.آيت قاسي، ذهبية. نفس المرجع السابق. ص 77

18.نفس المرجع السابق. ص 171

19.نفس المرجع السابق. ص 70، 168

20.عدنان، ياسين. الأدب الأمازيغي ولغات الكتابة. 2016. متاح على:
https://www.alaraby.co.uk/supplementbooks/2016/2/14/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%

21.عدنان، ياسين. نفس المرجع السابق.

22.آيت قاسي، ذهبية. نفس المرجع السابق. ص 174

23.نفس المرجع السابق. ص 176

24.عماري، مباركة. نفس المرجع السابق. ص 225،224،223،222

25.عبد الله، يوسف محمد. نفس المرجع السابق. ص 2، 10

26.أيت قاسي، ذهبية. نفس المرجع السابق. ص 82

27.نفس المرجع السابق. ص 178

28.أحمد، فراج أحمد. نفس المرجع السابق. ص 15، 16.

29.نفس المرجع السابق. ص24

30.مهري، سهيلة. المكتبة الرقمية في الجزائر: دراسة للواقع وتطلعات للمســتقبل. رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006.ص 100

31.أحمد، فراج أحمد. نفس المرجع السابق. ص24

32.مهري، سهيلة. نفس المرجع السابق. ص 109

33.نفس المرجع السابق. ص 104، 105

34.نفس المرجع السابق. ص105

35.أحمد، فراج أحمد. نفس المرجع السابق. ص 30، 31

36.متاح على:
www.ircam.ma/?q=ar

**هوامش الدراسة:**

---

[1] دليل الباحث في كتابة البحث وشكله. لبنان: جامعة الجنان، 2016. ص4 متاح على:
http://www.jinan.edu.lb/manager/BA/Thesis%20Format%20Guidelines%20-%20ar.pdf

[2] عبد الله، يوسف محمد. الحفاظ على الموروث الثقافي والحضاري وسبل تنميته. متاح على:
https://www.yemen-nic.info/files/turism/studies/hefath.pdf

[3] متاح على:
http://www.opvm.dz/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB_%D8%BA%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A_69/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_10/d_p-2

[4] أحمد، فراج أحمد. نحو تصميم بوابة عربية الكترونية للمحتوى الرقمي الأكاديمي. أعمال المؤتمر العشرين للإتحاد العربي للمكتبات والمعلومات " نحو جيل جديد من نظم المعلومات والمتخصصين: رؤية مستقبلية، الدار البيضاء. الرياض: مكتبة الملك عبد العزيز العامة ديسمبر. ص 2009.6متاح على:
https://www.researchgate.net/.../Ahmed.../nhw-tsmym-bwabt-alktr

[5] أسويق، محمد. الأدب الشعبي الأمازيغي وسؤال الحداثة. 2010.متاح على:
www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=237196

[6] أكوناض، محمد. مرحلة التأسيس في الأدب الأمازيغي المكتوب. متاح على:
http://tirra.net/web/%D9%85%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AA

[7] أسويق، محمد. نفس المرجع السابق.

[8] أفقير، محمد. الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلى الكتابة، 2009. متاح على:
http://www.diwanalarab.com/spip.php?article18313

[9] أكوناض ، محمد. نفس المرجع السابق.

[10] متاح على:
www.ircam.ma/sites/default/files/.../presentation_asinag4_5ar.pdf

[11] عماري، مباركة. بقاص، نجاة. دور التراث الشعبي في تنمية المجتمع الجزائري "وادي سوف وسيدي بلعباس أنموذجين". مجلة آفاق علمية. المركز الجامعي تامنغست الجزائر، ع11 جوان 2016.ص 213. متاح على:
https://www.asjp.cerist.dz/en/article/9303

(12) متاح على:
http://www.opvm.dz/ar/%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB_%D8%BA%D9%8A%D8%B1_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AF%D9%8A_69/%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%A7%D8%AA_10/d_p-2

(13) مباركة، عماري. نفس المرجع السابق. ص 217

(14) نفس المرجع السابق.ص 217

(15) آيت قاسي، ذهبية. الثقافة الشعبية في البرامج الثقافية الناطقة بالأمازيغية في التلفزيون الجزائري (القناة الرابعة): دراسة وصفية تحليلية لبرنامج تويزا. رسالة ماجستير، جامعة وهران، 2010.ص173

(16) نفس المرجع السابق. ص 180

(17) آيت قاسي، ذهبية. نفس المرجع السابق. ص 77

(18) نفس المرجع السابق. ص 171

(19) نفس المرجع السابق. ص 70، 168

(20) عدنان، ياسين. الأدب الأمازيغي ولغات الكتابة. 2016. متاح على:
1. https://www.alaraby.co.uk/supplementbooks/2016/2/14/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AF%D8%

(21) عدنان، ياسين. نفس المرجع السابق.

(22) آيت قاسي، ذهبية. نفس المرجع السابق. ص 174

(23) نفس المرجع السابق. ص 176

(24) عماري، مباركة. نفس المرجع السابق. ص 225، 224، 223، 222

(25) عبد الله، يوسف محمد. نفس المرجع السابق. ص 2، 10

(26) أيت قاسي، ذهبية. نفس المرجع السابق. ص 82

(27) نفس المرجع السابق. ص 178

(28) أحمد، فراج أحمد. نفس المرجع السابق. ص 15، 16.

(29) نفس المرجع السابق. ص24

(30) مهري، سهيلة. المكتبة الرقمية في الجزائر: دراسة للواقع وتطلعات للمستقبل. رسالة ماجستير، جامعة منتوري قسنطينة، 2006.ص 100

(31) أحمد، فراج أحمد. نفس المرجع السابق. ص24

(32) مهري، سهيلة. نفس المرجع السابق. ص 109

[33] نفس المرجع السابق. ص 104، 105

[34] نفس المرجع السابق. ص105

[35] أحمد، فراج أحمد. نفس المرجع السابق. ص 30، 31

[36] متاح على:

www.ircam.ma/?q=ar

# الوظائف والدلالات الاجتماعية للحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب الجزائري

أ. بوحاسي طاوس
أ. سايبي أعدودة
جامعة مولود معمري – تيزي وزر
adoudasaibi@gmail.com

**مقدمة:**

عندما تعصف ثورة التغير والتجديد بالشعوب والأمم، وحين تجد نفسها أمام ثورة خلاّقة ومبدعة تجرف معها كل ما تصادفه صغيرا وكبيرا. وأمام ظروف تمس هويتها ووحدتها الوطنية فإن العبرة تؤخذ من دروس التاريخ التي تفيد أن الشعوب التي أسلمت قيادها لموجات التغير والتجديد على حساب أصولها آل بها الأمر إلى التردي والسقوط والاضمحلال. أما الشعوب التي أسلمت قيادها إلى العقل والحنكة وأحكمت رؤية مستقبلية من نافذة ماضيها ووضعت وحدة شعبها فوق كل اعتبار فقد كتب لهذه الشعوب أن تعيش وتستمر لتبني حضارات وتؤسس لمنجزات يشهد التاريخ لها منها المجتمع الجزائري وبالتحديد منطقة الجنوب التي قدمت أكبر مثال عن الأصالة وأعطتها معاني ضاربة في عمق التاريخ. وهذا ليس بشيء جديد على أهل الجنوب لما عرف عنهم من حبهم وتعلقهم الشديد بتراثهم على مر العصور إلى يومنا هذا تعكس مدى حبهم للبساطة هذا الأخير الذي يعد من أهم العوامل التي ساعدت على انتشار الثقافة الشعبية بين أوساطها. إذ يعتبرونها مرآة عاكسة لمقوماتهم الشخصية والفكرية، ومنبعا للفخر والاعتزاز. والملاذ الذي يساعدهم على كسر صمت الصحراء وتحمل قسوة الطبيعة. وحافزا لاستمرار الحياة وإعطائها طعما أجمل وألذ معنى أعمق. وقد تضمن هذا التراث مختلف الفنون والمناسبات والاحتفالات والآداب الشعبية كالحكايات والأساطير والأمثال والأغاني.... وتعتبر الحكاية الشعبية اللبنة الأساسية في هذا التراث العريق التي

شكلت على مر السنين الوعاء الذي صاغ فيه الإنسان خلاصة تجاربه في قالب قصصي مشوق زاخر بالعبر والقيم النبيلة. باعتبارها خلق وإبداع بشري عبر فيه عن آلامه وأحزانه وطموحاته...الخ

لقد جاء اختيارنا لهذا الموضوع الذي يحمل عنوان "الوظائف والدلالات الاجتماعية للحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب الجزائري" لما تحمله هذه الحكايات من أبعاد أنتروبولوجيا تعبر عن الذهنية الشعبية والخلفيات المختلفة التي تتخذها كمنطلقات في التفكير مبرزة في نفس الوقت العلاقات الاجتماعية وأساليب ارتباط الناس مع بعضهم البعض. ثانيا أنه على الرغم من الأهمية التي تحظى بها لدى سكان المنطقة إلا أنها لم تلق ذلك الاهتمام الذي تستحقه من طرف الباحثين والدارسين والمهتمين المتخصصين في علم الأنتروبولوجيا وعلم الاجتماع والتاريخ وعلم النفس والأدب واللهجات...، وسنحاول في بحثنا هذا الإلمام بأهم الوظائف التي تؤديها هذه الحكايات ودورها في توعية وتثقيف سكان الجنوب، والوقوف عند بعض الدلالات الاجتماعية لهذه الحكايات وعلاقتها بالحياة الاجتماعية لهذه المنطقة.

قبل التطرق إلى موضوع بحثنا ارتأينا أن نعرج للحديث عن بعض مظاهر الثقافة الأمازيغية لمنطقة الجنوب لمعرفة واقع الحياة الاجتماعية في هذه المنطقة.

**1. منطقة الجنوب ثقافيا:**

تعرف منطقة الجنوب بأنها أكثر المناطق تمسكا واعتزازا بتراثها وأصالتها وبحكم طبيعة موقعها الجغرافي، وببساطة شعبها جعلها تتميز بمميزات خاصة بها تعكس ثقافة وطبيعة الإنسان الأمازيغي، وهو الأمر الذي نلمحه في كثير من الأشياء (اللباس، الأكل، الرقص، العادات والتقاليد...)

- **<u>اللباس:</u>**

تعرف منطقة الجنوب بعدة ألبسة لعل من أشهرها ما يعرف بلبس "**الملحفة**" وهو لباس يخص النسوة ويتشكل من قطعتين أمامية وخلفية تربط عند منطقة أعلى الكتف عن طريق "**الخلخلات**" وهي نوع من الحلي المحلي، ويضاف للقطعتين "**قندورة**" خفيفة. أما الرجل فيشتهر بلباس "**البرنوس**" و"**القشابية**" و"**الرّزة**". أما

البرنوس فهو لباس معروف اشتهر به الأمازيغ منذ القدم. وأما القشابية فهي نـــوع من اللباس للشتاء، يحاك من الوبر والصوف، ويغطي كل الجسم. أما الرّزة فهـــي قطعة قماش تلف حول الرأس تحميه من أشعة الشمس الحارة ومن البرودة الشديدة.

- **الأكلات:**

من أشهر الأكلات المعروفة عند أهل الجنوب طبق "**الكســكس**" الــذي يعتبــر الطبق الرئيسي في كل المناسبات والحفلات، ثم نجــد طبــق "**العــيش بـــالخليع**" والعيش مثل الكسكس؛ لكنه أخشن بقليل، أما الخليع فهو لحم يشرح ويضاف إليــه الملح، ويترك في الشمس حتى يصبح يابسا كما نجد أطباقا أخرى متنوعة حســب كل منطقة.

- **الرقص:**

من أشهر الرقصات عند أهل الجنوب نجد رقصة "**طريق الخيل**" وهي رقصـــة تؤديها النساء، أين تقلد المرأة الفرس وأهم ما يميزها هو تحريك الـــرأس والرجـــل معا. أما الرجال فمعروفون برقصة " **التسباح**"، وهي: رقصـــة جماعيـــة تؤديهـــا مجموعتان، لا يهم العدد، وتتقابلان فيما بينهما مصحوبة بأغاني فيها مدح الرسول "ص" ...الخ، مع الذهاب والإياب حسب تفاهم المجموعتين.

وتشتهر المنطقة بالغناء، وأهم ما يميزه تلك الآلات المصـــحوبة لهـــا، وهـــي "**القصبة والبندير**". **القصبة** من الآلات الهوائية، وهي قصبة طويلة، تحمل فتحـــات صغيرة تساعد في إخراج الهواء للعزف، مشكلة نغما موسيقيا، فهي تشبه المزمار. وأشهر رواد الغناء خصوصا الشاوي الفنان القدير "عيسى الجرموني" الذي تفخـــر به المنطقة والجزائر بصفة عامة.

- **اللهجات:**

يعتبر التنوع اللساني من أهم الميزات التي نجدها عند الجنوب، حيث إن هنـــاك عدة لهجات تخص كل منطقة منها: الشـــاوية، التارجيـــة، الشـــلحية أي تشـــلحيث الميزابية ...، ولكل لهجة خصائصها ومميزاتها.

- **<u>الاحتفالات والمناسبات:</u>**

يشتهر أهل الجنوب الجزائري بعدة مناسبات واحتفالات أشهرها "الوعدة" أو ما يعرف عنها بالمعروف أو الزيارة، وهي مناسبة تقـام تخليـدا لمناقـب الأوليـاء الصالحين، يجتمع فيها مريـدوهم وأحفـادهم وأحبـاؤهم..."؛ مثـل رأس السـنة الأمازيغية "يناير"، المولد النبوي الشريف، موسم سيدي محمد المختـار، معـروف سيدي حمد الرقيبي وهي مناسبة يحتفلون بها قبل عشرة أيام من المولـد النبـوي الشريف...الخ.

2. **حضور الأدب الشعبي بالمنطقة:**

يمثل الأدب الشعبي صورة لواقع حياة الشعوب بما يسعى إلى تصـويره مـن عادات وتقاليد وعقائد وفنون تعكس نفسية تلك الشعوب وفكـرهم، وتسـعى إلـى تشكيل هوية الإنسان باعتباره أصلا لكل الشعوب، وجواز سفر لكل مسـافر عبـر بقاع المعمورة، ونتاجا للتراكم الثقافي والفكري المتواصل والمستمر، يعكس بجلاء خبرات الشعوب الطويلة في الحياة منذ ما قبل التاريخ إلى يومنـا هـذا. ومنطقـة الجنوب تشهد إحياء جديدا لتراثها الشعبي من خلال التظاهرات الثقافية التـي تقـام فيها من مهرجانات ومناسبات وكذا الأيام الأمازيغية التي تقام كل سـنة للتعريـف بالمنتجات التي تخص التراث، اللباس، الحرف والحلي...الخ.

لكن ما نلاحظه أنه: رغم هذا كله إلا أنه لم يلق الاهتمام الذي يستحقه إلى يومنا هذا؛ إلا ما يرد في بعض المقالات التي تنشر في المجلات والجرائد، ولـذا أعتقـد أنه قد آن الأوان للنهوض بهذا الموروث الشعبي الذي يعتبر النافذة التي نسـتطيع من خلالها النظر إلى مستقبل مشرق، وغد أفضل، خصوصا أننا نعيش اليوم فـي زمن هو: زمن الصورة والكلمة، عالم التكنولوجيا أو العولمة، وذلك مـن خـلال وجود مفكرين وباحثين متخصصين لتدوين المادة الشعبية. هذه الأخيرة التي تعتبـر أكبر مشكلة تواجه الأدب الشعبي بمختلف أشكاله منها الحكاية الشعبية.

**الحكاية الشعبية مصطلحات ومفاهيم:**

**1- مفهوم الحكاية:**

**1-1- في اللغة:**

الحكاية: من حَكَي الحِكَايَة؛ كقولك حَكَيْتُ فُلاَنًا وحَاكَيْتُهُ؛ فَعَلَت مثل فِعْلِهِ أو قُلْتُ مثل قَوْله، سواء لم أجَاوِزْهُ. وحَكَيْتُ عنه الحديث حِكَاية، وحكت عنه حَدِيثًا في معنى حَكَيْتُهُ[1]...، وفي الوسيط: الحكاية ما يُحْكَى ويُقَصْ واقعا أو تخيلا، والحكَّاء الكثير الحكاية، ومن يقص الحكاية في جمع الناس[2]. والحِكَايَة مثل "حَكَي والحَاكِي" قد كانت جزءا من الكلام الشائع، ومن هنا جاء استعماله غير دقيق.

برجوعنا إلى المعاجم الأجنبية نجد أنها تورد عدة تعريفات منها "المعاجم الألمانية" التي تعرف الحكاية بأنها: "الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة أو شخوص ومواقع تاريخية"[3]، أما المعاجم الإنكليزية فتعرفها بأنها: "حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقية، وهي تتطور مع العصر وتتداول شفاها، كما أنها قد تحتفي بالحوادث التاريخية الصرف والأبطال الذين يصنعون التاريخ"[4] والملاحظ على كلا التعريفين أنهما يشتركان في القول بأن الحكاية الشعبية قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث ما بأسلوبها القصصي المسلي، وهو ما جعلها تتناقل من جيل لآخر، ويستمتع المتلقي بسماعها والراوي بروايتها. في حين نجد "آن بريبولف الفير" يعرف الحكاية انطلاقا من الموتيفات التي تمثل العناصر التي تتردد كثيرا في مواضيع كثيرة من الحكايات والمكتوبة لها، فيقول: "هي لون من القصص النثري الذي ينتقل شفويا من عصور ما قبل التاريخ في هيئة أعداد محدودة من الأنماط التي يتكون كل منها من تشكيلة ثابتة من الموتيفات"[5]، ولعل هذا التعريف هو الأكثر عمقا من التعريفات السابقة؛ لأنه ركز على العناصر المكونة للحكاية.

**2-1- في الاصطلاح:**

عرّف الدكتور محمد غنيمي هلال الحكاية فقال:" هي مجموعة من أحداث مرتبة ترتيبا سببيا تنتهي إلى نتيجة طبيعية لهذه الأحداث المرتبة تدور حول

موضوع عام"[6]، والحكاية أيضا سرد قصصي يروي تفصيلات حدث واقعي أو متخيل، وهو ينطبق عادة على القصص البسيطة ذات الحبكة المتراخية الترابط"[7] والأحداث هذه تأتي مترابطة فيما بينها بحوار سردي قائم بين عدد من الأشخاص حول موضوع ما يعكس حياة شعب من الشعوب؛ ثقافته، تاريخه، آدابه...وهذه الحكاية قد تكون واقعية أو خيالية أو خرافية.

في حين نجد من يعرفها بأنها "سياقة أحداث واقعية أو خيالية دون الالتزام بأسلوب معين في القص أو الحكي تختلف من فرد لآخر من حيث الطريقة التي تسرد بها الأحداث. في حين أن الحكايات تتضمن مجموعة من الأحداث والأخبار والأفعال والأقوال، سواء أكانت حقيقية؛ أي مأخوذة من الواقع الذي يطلقه الفرد أم المبدع الشعبي، ليصور الأحداث التي تشكلت في مخيلته، ويرد سردها في قالب فني حكائي لإضفاء نوع من المتعة والتشويق على الحكاية ليستمتع بها المتلقي"[8] إذ أثارت الحكاية الشعبية اهتمام الباحثين في علم النفس الاجتماعي، والأدب الشعبي والأنتروبولوجيين بوجه العموم. في حين يعرفها الباحث "سعيدي محمد" بأنها "محاولة استرجاع أحداث بطريقة خاصة ممزوجة بعناصر؛ كالخيال والخوارق والعجائب ذات طابع جمالي تأثيري نفسيا واجتماعيا وثقافيا"؛ أي أنها إعادة لصياغة الواقع الاجتماعي بأحداثه في قالب حكائي يمتزج فيه الخيال بالواقع.

بصفة عامة يمكن القول بأن الحكاية عبارة عن مجموعة من الأحداث التي تقع بين مجموعة من الأشخاص في بيئة اجتماعية معينة تصور لنا حياة الإنسان ودوافعه وأفعاله. والحكاية صورة اجتماعية هدفها الإصلاح والتقويم في مجال الحياة بأسلوب فكاهي ضاحك ساخر، وأحيانا بالنقد اللاذع، كما نجد فيها أحيانا القدرة النافعة أو الإقناع بحقيقة الواقع الأليم الذي تتجنبه النفوس.

### 1. <u>خصائص الحكاية الشعبية في منطقة الجنوب:</u>

تتضمن الحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب عدة خصائص منها:

- **العراقة:** فالحكاية الشعبية ليست من ابتكار لحظة معروفة أو موقف معروف"[9]؛ بل انتقلت من جيل إلى آخر عبر الأزمنة. وتحررها من قيود الزمان والمكان يجعلها ممكنة الحدوث في أي زمان ومكان.

- **مجهولة المؤلف:** تعد من أهم الخصائص التي تميز الحكاية الشعبية باعتبارها نتاج وإبداع بشري ولأنها "تنتقل من شخص إلى آخر بحرية ولا يزعم أحد أن الفضل يعود إليه في الحفاظ عليها"[10] وخير دليل على ذلك افتتاح الحكاية الشعبية بـ "قالك واحد" التي تدل على أن الحكاية هي رسالة من جيل سابق إلى جيل لاحق.

- **الشفوية:** وهي الميزة الأكثر بروزا ووضوحا في الحكاية الشعبية لاعتمادها على الأسلوب الشفوي.

- **المرونة:** وهي ميزة تجعل الحكاية الشعبية قابلة للتطور والتغيير بالزيادة أو النقصان. وبهذا تكون "الحكاية عرضة لأن تفقد أحكامها البنائية"[11]، ويكون للراوي الحرية في تغيير نص الحكاية كما يريد، باعتباره الأداة المحركة لها، وبهذا "تتخذ الحكاية الشعبية أسلوب الشكل المفتوح الذي يترك فيه للراوي مطلق الحرية بما يتلاءم ومقدرته على السرد والتصوير، وطابع جمهوره ومستواه النفسي والثقافي".[12]

- **الأسلوب:** يتميز أسلوب الحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب بالبساطة القريبة إلى الواقع الذي يعيشه ويفهمه ويتفاعل معه.

ومن المميزات الفنية للحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب:

- أنها تكرر نفس العبارة عدة مرات في حكاية واحدة.
- أنها تكرر نفس الفعل للدلالة على طول المسافة "مشى، مشى، مشى..." أو على مرور الزمن "روح، روح، روح...
- أنها لا تخلو من ألوان البديع كالسجع، الطباق...الخ

**<u>صيغ الاستهلال والختام:</u>**

استهلال الحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب باللازمة تنم عن مدخل إلى الحكاية بشكل فكاهي ساخر "يا سادة يا مادة، يدينا ويديكم على طريق الهناء والسعادة، على استوت أم البهوت الله لا يرحمها نهار تموت، تسبح وتتبح، وتطير ضروس الكلب، غالا عاد منين كان" وبعبارة ختامية تنم عن نهاية الحكاية منها "جاتني برية من فاس، قروها في بوسعادة، عيني طلبت النعاس، وراسي طلب الوسادة"، "حكايتنا مشت ألواد ألواد، وليت

مع الجواد" أو"هذا ما سمعنا وهذا ما قلنا"، وتؤدي هذه الصيغ دورا يتمثل في إعلام المتلقي ببداية الحكاية ونهايتها، وفي توالي الأحداث وتراكمها وتأزمها، والانفراج في الأخير.

## 2. وظائف الحكاية الشعبية في منطقة الجنوب الجزائري:

تؤدي الحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب عدة وظائف لا يمكن حصرها أو تحديدها. لأنها مصب اهتمام الإنسان وقضاياه ومعتقداته وسلوكاته وهمومه ومواقفه فهي الثراء والتعدد بحيث يستعصي على أي تنميط أو تصنيف ضبط وحصر الحكاية الشعبية في أنظمة ووظائف جاهزة. وقد اخترنا من هذا الثراء بعض الوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية والتي تنم عن الواقع الاجتماعي والأخلاقي للمنطقة منها:

### 1- الوظيفة الأخلاقية والتعليمية:

تعد من أهم الوظائف التي تؤديها الحكاية الشعبية، وهذا ما نلمحه جليا في معظم الحكايات مهما كان نوعها ووضعية البيئة التي تروى فيها. فهي تعلم التحلي بالأخلاق الفاضلة والتمسك بالقيم السامية.

### 2- الوظيفة النفسية:

تمثل الحكاية الشعبية إحدى أهم الطرق التي يلجأ إليها الإنسان للتعبير عن حاجاته النفسية والبيولوجية، والتنفيس عن المكبوتات والرغبات التي لا يمكن ممارستها في الواقع. لكونها تتعارض والقيم المجتمعية أو أنها تخرج عن حدود القدرة الذاتية المحدودة للطبيعة البشرية أين يمكن تحقيق الأحلام بسرعة خارقة وتخلق عالما مثاليا، عالما خلاقا لا توجد فيه عوائق وصعوبات لتحقيق الأحلام. فمن خلالها يحقق الفرد ذاته، وتواصله مع الآخرين بأسلوب قصصي ترفيهي، من هنا "فإن الفرد وهو يشارك في عملية القص يجد متعة وراحة نفسية"[(13)]

### 3- الوظيفة الترفيهية:

تقوم الحكاية الشعبية بوظيفة تسلية الراوي والمستمع، والترفيه عن النفس، وفي هذا الصدد نجد "ثريا التجاني" في دراستها لقصص الجنوب الجزائري "أن أهل المنطقة يروون القصص الشعبية، ويستمعون إليها في أوقات فراغهم بغرض

التسلية، ويدعم هذا الرأي "عمر الساسي" بقوله "من المحتمل أن تكون التسلية والمتعة ليستا من النادرة أو حكايات المرح فقط؛ ولكن في مختلف أنواع الحكاية أيضا هو: ارتباط عاطفي يظل مشدودا بين الراوي والمتلقي، ونلمس هذه الوظيفة عندما يلقي الراوي حكايته فيستقبلها المستمعون سواء أكانوا كبارا أم صغارا بالضحك"[14].

**4- الوظيفة التثقيفية:**

تساهم الحكاية الشعبية بشكل كبير في تثقيف الفرد بقسميها المادي الذي يتمثل في كيفية ملبسهم ومشربهم ومأكلهم وأعمالهم...الخ والمعنوي المتمثل في تعليمهم عادات وتقاليد شعبهم. لذا يمكن اعتبارها مصدرا ثقافيا للأجيال القادمة تحفزهم على العمل الجاد، وتعلمهم قهر المستحيل، وتدربهم على الخيال الواسع وتغرس فيهم القيم الأخلاقية والمثل العليا.

انطلاقا مما تقدم نستنتج أن الحكاية لها دور اجتماعي تربوي ونفسي؛ ففيها يجد السامع والراوي على السواء فسحة للأمل يحقق من خلالها الإنسان أمانيه في انتشار الخير، والعيش في سلام وطمأنينة. "ففي الحكاية الخرافية يتجلى بوضوح المنزع الأخلاقي، ويتحدد الصراع بين الخير والشر، الملاك والشيطان، الجان العفاريت، الساحرة الشريرة والفتاة الجميلة، الفارس والوحوش تكون الغلبة فيها دائما لصالح الخير وعادة ما تكون النهاية سعيدة"[15] كما تعتبر حلقة وصل بين مختلف الأجيال فهي سلاح فعال لتعليم السامع معنى الحياة، فهي كما يقال تخلق المعجزات في الأوساط الاجتماعية.

**3. الدلالات الاجتماعية للحكاية الشعبية في منطقة الجنوب:**

تشمل الدلالات الاجتماعية جملة من المفردات التي تنم عن البعد الاجتماعي من خلال ما تنقله من تصور للبيئة الاجتماعية، ونمط الحياة وأساليب المعيشة في الزمان والمكان حتى تكشف عما يتعرض له المجتمع من تغيرات وتكشف عن أي جماعة تتحدث الحكاية وفي أي مستويات اجتماعية، وهذا ما سنحاول الوقوف عنده في بحثنا هذا.

## 1- الفئات الاجتماعية:

**1-1- الفئات الفقيرة:** إن نظرة المجتمع لهذه الفئة هي نظرة استهزاء واحتقار لانعدام الحيلة والمال. لكنها في نفس الوقت تعطينا دروسا وعبرا في الحياة عن القناعة، الشهامة، العفة وعزة نفس كبيرة وهذا ما يتجلى لنا بوضوح في كثير من الحكايات التي تعكس صورة هذه الفئات.

1- **الرجل الفقير:** تقدم بعض الحكايات صورة الرجل الفقير على أنه صاحب كلمة وعفة؛ فإذا كان قد حرم من المال فإنه منح الرجولة والشهامة والطيبة والقناعة تعكس بجلاء صورة الرجل الصحراوي كما في حكاية "سكرة" الذي وصفته بالطيبة عندما كان يصل أخاه دائما، ثم بالعفة عندما كان يتردد في طلب المال من أخيه حفاظا على علاقة الأخوة، ثم بالإيمان القوي عندما رفع يديه إلى السماء تضرعا من الله أن ينعمه بالرزق ويغنيه عن الطلب بعدما رفض أخوه مساعدته، ثم بالصدق عندما استجاب الله لدعائه وطلبه بسماعه لصوت اللصوص وتتبع أثرهم ولمحهم وهم يدخلون المغارة، ثم بحسن الحظ عندما ترك اللصوص باب المغارة مفتوحا، ثم بالقناعة عندما أكل من كل طبق من الأطباق السبعة ملعقة واحدة، وأخذه من كل جرة من الجرار السبع حفنة واحدة، ثم بالرأفة والحنين عندما رق قلبه على أخيه، وذهب للبحث عنه رغم أنه طرده من منزله، وهدده بأن لا يعود إليه، ثم بالحكمة والدهاء عندما استطاع التخلص من اللصوص بمساعدة زوجته، ثم عندما أعاد الأموال إلى أصحابها، وفي الأخير تكافئه الحياة على نبله وصدقه بالمال الوافر، وتوزيعه على الفقراء بعدم احتفاظه به لوحده.

هذه هي صورة الرجل الحقيقي الذي يحتفظ بعزته وكبريائه وبإيمانه القوي بالله رغم فقره وحاجته. ومن جهة نجد بعض الحكايات الشعبية تقدم صورة الرجل الفقير على أنه إنسان غبي أحمق غير قنوع يلجأ إلى حيل للحصول على المال كما في حكاية " الرجل ومدان الرزاق"، أين وصفته بالجهل عندما طلب من مدان الرزاق رزقه وليس من الله، وبالخبث عندما تمكن من إنقاذ نفسه من الصيد والملكة بحجة أنه يبحث عن مدان الرزاق، وبالذكاء عندما قبل شروطهم، وبالطمع عندما لم يقبل اقتراحات الملكة والرجل صاحب المزرعة بتقسيمهم ثروتهم معه

وبالغباء عندما أخبر الصيد بجواب مدان الرزاق عن رزقه بأنه أخبره أنه عندما تؤلمك معدتك عليك أن تأكل عبدا فأكله ومات الرجل وخسر حياته لغبائه وحماقته. وهذا هو جزاء الطمع وعدم الرضا بما أعطاه الله.

2- **زوجة الفقير:** تقدم الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب صورة زوجة الفقير على أنها امرأة تتصف بالعزة والعفة والكبرياء، وتمسكها بمبادئها وقيم عالية تساند زوجها في كل الأوقات كما في حكاية "سكرة" التي وصفت زوجة الفقير بأنها صاحبة عفة وعزة نفس وكبرياء عندما رفضت مد يدها لأبيها الغني، وبالطيبة عندما تحث زوجها لزيارة أخيه رغم أنه حرمه من حقه، وبالكرم عندما كانت تحرم نفسها من الأكل الذي كانت تحضره أمها وتقديمه لأبناء أخ زوجها لتحافظ على علاقاتهم الأسرية، وبالإيمان بحمدها لله على كل شيء عندما تسألها أمها عن أحوالها المادية، وبالطاعة عندما تطيع زوجها وتسانده للتخلص من اللصوص الأربعين.

هكذا يجب أن تكون زوجة الفقير حامدة الله وشاكرة له حتى تعيش حياة زوجية سعيدة. وهذه الحكاية تعتبر مرآة عاكسة للمرأة الصحراوية التي تتمسك بقيمها وأخلاقها وعفتها.

**أبناء الفقير: ابن الفقير:** لا يلقى ابن الفقير أهمية كبيرة في الحكايات الشعبية إلا إذا كان بطلا، أين يكون هدفه الوصول إلى ابنة السلطان وزواجه منها بعد المرور بمصاعب واختبارات كثيرة ليستحق لقب البطولة؛ كما في حكاية "القاضي" كان هناك ابن يعيش مع أمه في فقر. وفي أحد الأيام حلم الابن أنه تزوج بنت القاضي وعندما استيقظ في الصباح وجد نفسه مريضا فنادى أمه وأخبرها بحلمه فقالت له: كيف أذهب وأخطب لك ابنة القاضي. وفي اليوم التالي حلم نفس الحلم وفي الصباح وجد حالته أكثر سوءا، ونادي أمه مرة أخرى وقال لها: يجب أن تذهبي إلى بيت القاضي وتخطبي لي ابنته. فاحتارت الأم ماذا تفعل وذهبت إلى زوجة القاضي وقالت لها: أريد أن أخطب ابنتك لابني. لكن زوجة القاضي ظنت أنها متسولة وأعطتها المال. فعادت الأم إلى بيتها والحسرة تملؤها وحكت لابنها ما حدث.

مرت الأيام وحالة الابن تزداد سوء يوما بعد يوم، فقال لأمه: يجب أن تـذهبي إلى القاضي نفسه. وذهبت أمه إلى القاضي وأخبرته فقال لها: اذهبي وأخبري ابنك أن يأتي إلي بنفسه ففرحت الأم وأسرعت لتخبر ابنها فجاء إلى القاضي وقال لـه: أنا أقبل بأن أزوجك ابنتي لكن شريطة أن تأتيني "بحكاية الذي يبيع اللوز بـالكف" فقبل الابن بالشرط، وانطلق في رحلته للبحث عن صاحب الحكاية، حتـى وجـده واشترى منه اللوز فقال له الابن: إحك لي حكايتك، فقال له صاحب الحكايـة: أنـا أقبل؛ لكن شريطة أن تأتيني "بحكاية الذي يهرس اللوز بالمهراس"، فقبل وانطلـق للبحث عنه حتى وجده، فحكي له حكايته ثم عاد إلى صاحب الحكاية الـذي يبيـع اللوز بالكف وحكي له حكاية الذي يهرس اللوز بالمهراس فحكي له حكايته وأعطاه ابريقا كلما يستعمله يسقط منه اللوز ففرح وعاد إلى أمه وأصبح غنيا. وفي صباح اليوم التالي ذهب إلى بيت القاضي وحكي له الحكاية وزوجه ابنته فعاشا في سعادة وهناء. نجد أن هذه الحكاية تتضمن اختبارين يجب على الابن الفقير أن يجتازهمـا وهما:

الأول: أن يصل إلى صاحب حكاية الذي يبيع اللوز بالكف ويحكي له حكايته.

الثاني: أن يصل إلى صاحب الحكاية الذي يهرس اللوز بالمهراس حتى يوافـق صاحب الحكاية الأولى أن يحكي له حكايته.

- **ابنة الفقير**: تحظى ابنة الفقير في الحكايات الشعبية اهتمام وإعجاب كبيرين بأخلاقها العالية وطيبتها وعفتها وحبها لعائلتها. إضافة إلى شخصيتها التي تعكـس صورة الفتاة وتربيتها بمنطقة الجنوب التي تتمتع بشخصية قويـة مؤمنـة بنفسـها وبقدرها وبأحلامها البسيطة كبساطة عيشها. فيكفيها أن تعيش سـعيدة. وبسـعيها الدائم إلى الحفاظ على تماسك وترابط أسرتها وشرفها. وتأتي هذه الشخصية قريبة إلى الواقع كما في حكاية "ودعة البدعة جناية بابها وإخوتها السـبعة" أيـن سـعت ودعة إلى لم شمل عائلتها من جديد بعد فراق طويل رغم مـا عانتـه مـن ظلـم المجتمع وسخرية الأولاد منها ومعايرتها "بودعة البدعة جناية بابها وإخوتها السبعة "ذلك أنها في اليوم الذي ولدت فيه خرج أبوها وإخوتها السبعة مـن البيـت ولـم يعودوا بسبب خداع "استوت" ومكرها، وعندما كبرت أخبرت أمها لمـاذا يعايرهـا

الأولاد بهذا الاسم فأخبرتها أمها بالحكاية. فقررت البحث عن أبيها وإخوتها فمرت بعدة مخاطر ومصاعب ومكائد أم استوت فتمكنت في الأخير من إيجاد أبيها وإخوتها السبعة وأعادتهم إلى البيت فعاشوا في سعادة وهناء.

4. **الرجل الحكيم أو الشيخ المدبر:**

تظهر هذه الشخصية في معظم الحكايات على أنها شخصية تنتمي إلى الطبقة الاجتماعية الفقيرة. وهو الأمر الذي نلمحه ونستشفه من ثنايا الحكاية من خلال بعض الإشارات التي توحي إلى أي نوع من الطبقة التي ينتمي إليها. وتتمثل هذه الإشارات في بيته المتواضع وهندامه الذي يتكون من سروال واسع مشدود بحزام وقندور طويل وعمامة يضعها على رأسه التي تحمل دلالات الحكمة والوقار ورجاحة العقل والأصالة مستوحاة من اللباس التقليدي لمنطقة الجنوب لكبار الشيوخ، كما في حكاية "بو لمغربات" كان هناك رجل اسمه أحمد عنده والد وأم وزوجة وغنم وشاء القدر أن يفقد في يوم واحد زوجته وأولاده وغنمه، وبقي معه والده وأمه، وبعد عدة شهور قرر البحث عن حظه مرة أخرى فذهب إلى الشيخ المدبر وطلب منه مساعدته في إيجاد حظه والأخذ بمشورته فساعده حين أراه المكان الذي يوجد فيه، وهي الشجرة...الخ وهذه الحكاية تبين الدور الفعال الذي تلعبه هذه الشخصية في أحداث الحكاية، وما نلاحظه ونلمسه من خلال هذه الحكايات أن هذه الطريقة في حل النزاعات، لا تزال موجودة إلى يومنا هذا في منطقة الجنوب، وحتى في مناطق أخرى، وأكبر مثال منطقة القبائل.

3- **العجوز الشريرة:** أو ما يطلق عليها في الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب "استوت" أي العجوز الشريرة الشمطاء الماكرة التي تمثل قوة الشر في الحكايات. ومن خلال مظهرها ولؤمها يمكن ببساطة أن ندرك إلى أي طبقة تنتمي وهي الفئات الفقيرة التي تعمل وتقبل بكل شيء مقابل الحصول على الأكل أو المال. لذا نجد هذه الشخصية تلعب دورا رئيسيا في الحكايات الشعبية ما دام أن هذه الأخيرة مبنية أصلا على الشر والخير أين ينتصر الخير دائما.

حيث نلاحظ أنّ أغلبية الرواة ينبذونها ولا تلقى أي إعجاب وتأييد عندهم وهو الأمر الذي نلمحه في حركاتهم وعبارات وجوههم وأكبر دليل على ذلك صيغ

الاستهلال التي لا تخلوا من هذه العبارات منها هذه المقولة "استوت أم البهوت لا يرحمها الله تموت تسبح وتنبح وتطير طروس الكلب غال عاد ينبح" أي العجوز الشريرة أم الخبائث الله لا يرحمها تموت موتته الكلاب. وهو تلميح لأفعالها ومكائدها والثمن الذي سوف تدفعه في الأخير بسبب أعمالها السيئة. كما في حكاية "السلطان وزوجاته الثلاث" أين ساعدت الزوجتين الأولى والثانية للتخلّص من أولاد الزوجة الثالثة حتى يغضب منها السلطان ويحولها إلى خادمة. ولم تتوقف عند هذا الحد بل دبرت مكائد لأولادها للقضاء عليهم لكن ذكاءهم وتربيتهم الصحيحة بفضل الغولة التي أخذتهم معها وربتهم كأنهم أولادها حال دون تحقيقها لما تريد، ونجاح الأولاد في الأخير في إيجاد أمهم وكشف حقيقة الزوجتين استوت ليدفعن ثمن أفعاله، وعاش الأولاد وأمهم مع أبيهم السلطان في سعادة.

**1-2-الفئات الغنية: 1- الرجل الغني:** غالبا ما تأتي صورة "الرجل الغني" في الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب بأنه رجل ذو نفوذ وسلطة وعز وجاه؛ لكنه بخيل يفتقد للإنسانية. حيث نجد معظم الحكايات تعرض صورة الغني في صورة سيئة كما في حكاية "سكرة" أين حرم الرجل الغني أخاه من حقه وسطوه على ماله وعدم قبول مساعدته رغم تردد أخيه إليه خوفا من قطع الأرحام بينهما، لكن أخاه أبى أن يساعده بل قام بقطع كل العلاقات معه، وبالكره والغيرة على أخيه عندما لم يسأل على حالة أخيه، ومخادعا عندما جاء إليه وعرض عليه أن يحلق له لحيته وبدل ذلك وضع السكين على رقبته وهدده بالقتل إن لم يخبره بمكان الكنز وطماعا عندما لم يقتنع بما أخذه وتردده على المغارة إلى أن وجده اللصوص وقضوا عليه وعلقوا جثته على باب المغارة، ليدفع بذلك ثمن أفعاله وجشعه اللامحدود...الخ وهذا ما نلاحظه في الواقع.

**2- زوجة الغني:** نفس الشيء بالنسبة لزوجة الغني أين تأتي في صورة المرأة الطماعة المحبة للمال، ونبقى دائما في نفس الحكاية حكاية "سكرة" أين جاءت في صورة شريرة تحرض زوجها على أخيه الفقير، ومنعه من زيارة أخيه، ونظرتها المليئة بالحقد والكره لأخ زوجها وزوجته عند زيارتهم لهم، وخداعها ووقاحتها عندما رفضت أن تعطي الصاع لأخ زوجها قبل أن تعرف الحقيقة، ومكرها عندما

لجأت إلى حيل توصلها إلى الحقيقة، وغيرتها عندما علمت أن الفقير كان يريد أن يزن الذهب، وتشجيع زوجها للضغط على أخيها ليخبره بمكان الكنز وتهديده له بالقتل إن لم يخبره بذلك، ومشاركتها في موت زوجها ولو بطريقة غير مباشرة بحيلها الخبيثة وطمعها بالكنز، لتدفع ثمن ذلك غاليا وهو خسارتها لزوجها.

**3- أبناء الأغنياء: ابن السلطان:** تقدم لنا الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب أنه بطل يتمتع بكل صفات الرجولة التي تتمتع بالشهامة والكرامة والحكمة لكنها صفات لا تكفي لكي تؤهله أن يكون بطلا حقيقيا، إلا إذا قام برحلة شاقة مليئة بالمغامرات والمخاطر بحثا عن شيء ما. وهذا الشيء قد يكون مصرحا به منذ البداية أو في الوسط أو بالتلميح له، كما في حكاية "أحمد ابن السلطان" كان أحمد يعيش في عز وجاه ونعمة كبيرة، وكل شيء يريده يجده بين يديه، إضافة إلى أخلاقه العالية، ولم يخرج من القصر أبدا ولكن جيرانه يريدون رؤيته لتدبير له المكائد للقضاء عليه. فطلبوا المساعدة من امرأة عجوز اسمها "استوت" فقبلت شرط أن يقدما لها كل ما تريده.

ذهبت إلى دار السلطان ولجأت إلى حيلة لتقنع أحمد بالخروج ونجحت في ذلك وجاءت إلى الجيران وأخبرتهم أن أحمد سيخرج في يوم كذا. فقالوا لها أن تتعقبه فتتبعت أثره وعندما علمت أنه يتوجه إلى العين سبقته إلى هناك ووجدها تصلي وبقيت على تلك الحال عمدا فأخبرها أحمد أن تبتعد لكي يشرب حصانه. وبينما يشرب الحصان الماء لمح فتاة فائقة الجمال هي "ميات الزين والزين" فأخبر استوت أن تخبره عن مكانها لكنها رفضت. فعاد إلى الدار وتظاهر بالمرض وأخبرهم أن يأتوه باستوت فجاءت إليه وأحضر لها الدشيشة وعندما مدت يدها لتأكل أمسك بيدها وهددها أن تخبره بمكان الفتاة وأخبرته. وفي صبيحة الغد جهز نفسه وكل ما يلزمه لرحلة وانطلق حتى وصل إلى بلدة صادف عجوزا تبكي فسألها عن السبب فأخبرته بأن السلطان أخذ ابنهما ليقتله فقرر مساعدتها وتمكن من تحرير ابنها ومنذ ذلك الحين أصبح صديقين ثم أخبرته عن مكان الفتاة وأمرت ابنها أن يرافقه ولا يتركه أبدا وانطلقا في رحلتهما حتى وصلا إلى مدينة ولمحا فتاة تبكي وهي مربوطة إلى الشجرة وفوقها صحن من البربوش وسألاها عن السبب وأخبرتهما أنه

يعيش في هذه المدينة حنش كبير يجب أن يأكل كل أسبوع فتاة فقضوا على الحنش وحررا الفتاة وأرجعاها إلى أهلها فقرر الأب تزويجها لصديق أحمد ووافق وأخبرهم عن مكان الفتاة الحقيقي وذهبا إلى المكان وعندما وصلا خطبها من أبيها ووافق شرط أن يقضي على "بردويل" وقبل وطلب من بردويل أن يبارزه على الساعة 12:00 ليلا وتعاركا وتمكن أحمد من القضاء عليه وتزوج الفتاة فعادوا إلى بلدتهم ومعهم زوجاتهم فعاشوا في سعادة وهناء.

4- **ابنة السلطان:** إذا كان ابن السلطان يجب عليه أن يتحلى بكثير من الصفات ويقوم بعمل بطولي يستحق عليه لقب البطولة فإن ابنة السلطان يكفي أن تكون فائقة الجمال وفاتنة لتنال اهتمام الأبطال وتكون محور صراع كما في حكاية أحمد ابن السلطان أين قطع مسافات طويلة وتخطى مصاعب ومخاطر كثير ليصل إلى مكان الفتاة الجميلة "ميات الزين والزين" والفوز بحبها والزواج منها في الأخير.

**1- 3- علاقة الفئات الفقيرة بالفئات الغنية:**

استطاعت الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب التعبير عن نوع وطبيعة هذه العلاقات بأسلوب امتزج فيه الخيال بالواقع. أين نجدها تعاقب الغني على طمعه ولؤمه. وتكافئ الفقير على عفته وطهارته ونبله كما في حكاية "سكرة" التي جسدت هذه العلاقة بشكل قريب إلى الواقع.

1- **العلاقات الأسرية:** تناولت الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب العلاقات الأسرية بأسلوب قصصي مشوق بينت من خلاله طبيعة ونوع العلاقات التي تجمع أفراد الأسرة، هذه الأخيرة التي تمثل الخلية الأساسية في المجتمع. تسيرها قواعد وأنظمة تعمل على تنظيم العلاقات بين أفراد الأسرة كعلاقة الدم والقرابة، تتحدد من خلالها الحقوق والواجبات فهي "رابطة اجتماعية من زوجين وأطفالهما أو بدون أطفال، أو من زوج بمفرده مع أطفاله أو زوجته بمفردها مع أطفالها، وقد يتسع نطاق الأسرة ليشمل الأجداد والأطفال وبعض الأقارب شريطة أن يكونوا مشتركين في معيشة واحدة"[16] وهو ما نستشفه في الحكايات الشعبية بمنطقة الجنوب كما في حكاية "سكرة" التي وصفت العلاقة بين الزوجين في نوعين هما:

**الأولى:** علاقة فاشلة بسبب الطمع بالمال التي مثلها الأخ الغني وزوجته.

**الثانية:** علاقة ناجحة بسب التفاهم والمحبة التي تجمع بينهما التي مثلها الأخ الفقير وزوجته.

نلاحظ من خلال هذه الحكاية وغيرها من الحكايات أن طبيعة العلاقة بين الزوجين تناولتها في قالب قريب للواقع الذي نعيشه. أما في حكاية "الإخوة" فقد تناولت طبيعة العلاقة بين الإخوة التي وصفتها أنها علاقة فيها الكثير من الحقد والغيرة والكره بين الإخوة بسبب وصية أبيهم أين أورث الأول والثاني وحرم ابنه الثالث من حقه. ونبقى في نفس الحكاية التي تحدثت أيضا عن نوع العلاقة التي تجمع بين الوالد وأبنائه في شكلين:

الأولى: علاقة محبة التي جمعت بين الأب وأبنائه الاثنين.

الثانية: علاقة كره التي جمعت بين الأب وابنه الثالث.

**2- العادات والتقاليد:**

**1- يناير:**

من أهم العادات والتقاليد التي تناولتها الحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب "يناير" رأس السنة الامازيغية الذي يعتبر عندهم أحد أهم رموز الهوية والثقافة. ولهذه المناسبة نكهة خاصة لدى أمازيغ الجزائر والبلدان المغاربية. وتأخذ الاحتفالات بهذه المناسبة في منطقة الجنوب عدة أشكال منها خروج الناس إلى الحقول لمناجاة الطبيعة ليكون محصول السنة وفيرا، وإعداد أطباق تقليدية من الأكل الشعبي المتوارث عبر الأجيال.

وتختلف تسميات الاحتفالات برأس السنة الأمازيغية بين "يناير" و"إملالن" أو "اقوراران" بحسب اختلاف اللهجات الامازيغية في الجزائر. ويرتبط هذا التاريخ في المخيال الشعبي ولدى عدد من المؤرخين بانتصار الملك الأمازيغي على رمسيس الثاني فرعون مصر، وذلك أربعة قرون قبل الميلاد في معركة وقعت سنة 950 قبل الميلاد بمنطقة بني سنوس بولاية تلمسان بأقصى الغرب الجزائري. وقد حيكت عدة أساطير تختلف من منطقة إلى أخرى رسخت في مخيلة سكان المنطقة منهم أمازيغ الجنوب الذين يربطون العيد الأمازيغي بالعجوز التي سبت شهر فورار

فغضب منها، وطلب من يناير أن يعيره يوما واحدا لينتقم من العجوز، لـــم تكتــرث العجوز لتهديدات فورار، فقامت بإخراج غنمها لترعاها متحدية قوة الطبيعة، ففوجئت بعاصفة ثلجية جمدتها هي وغنمها. ومنذ ذلك الوقت وإلى يومنا هــذا يحتفــي بهــذا التاريخ. وأصبح في الذاكرة الشعبية رمزا للعقاب الذي يحل بكل من تســول نفســه السخرية من الطبيعة. ومنهم من يحتفلون به ليبارك موســمهم ألفلاحــي لارتبــاطهم بأراضيهم. ورغم اختلاف الأساطير، إلا أن المتفق عليه هو الاحتفال بــه يــوم 12 يناير"كانون الثاني" ويسبق السنة الميلادية بـــ 951 سنة.

**2- الزواج:**

مازالت منطقة الجنوب كغيرها من المناطق تحيي الكثير من العــادات القديمــة كرش الطريق الذي تسلكه العروس بالماء العادي أو ماء الــورد المقطــر. وهــذه العادة عبارة عن طقس يهدف في مضامينه إلى محاكاة أسطورة خرافية قديمة فـــي الميثولوجيا الأمازيغية.

- **عنوان النص:** "عروس المطر": إن أهم ما يجذبنا في النص هــو العنــوان لأنه من خلاله تستطيع أن تقترب من مضامين النص ونتلمّس حركة معانيه. يتكون عنوان الأسطورة من كلمتين "عروس المطر" والتي تقابلهــا بلهجــة الامازيغيــة "تسليث أونزار" هي الأسطورة المنحدرة من منطقة الجنوب بالضبط مــن منطقــة جبال الأوراس التي يمتزج فيها الشموخ مع الغموض والروحانية، وفي مكان مــا من أرض "ثامزغة".

أ- **تسليث:** هي تعني الجمال الساحر، الفاتن، العفة، والحياء...الخ وهي امتــداد لمنطقة الأوراس التي تواصل في تجسيد الأصالة والقيم التي تدافع عنها:

- فقيمة الحياء والعفة هي صفة المرأة الصحراوية الأمازيغية التي تمثل رمــزا للحرية باعتبارها كيانا للاستقرار والاستمرارية. والمرأة بصفة عامة ذات خصوبة تميل للاستقرار والاستمرارية والمرأة باعتبارها منتجة للرجال ومبدعــة للأنمــاط الثقافية فهي نموذج للنشاط والعمل ويصف الراوي عفة المرأة تسليث فـــي بعــض المقاطع منها "مع مرور السنين زادت الفتاة جمالا ونضارة في الوقت الذي وصلت فيه بتعففها وانطوائها حد الصوفية".

"ظلت ترمي إليه بنظرات خاطفة إذ أنها لم تستطع رفع بصـــرها عــن الأرض بعد أن اقترب منها (أنزار) بشكل أربكها وأحرجها وأبرز الخجــل والحيـــاء فـــي بركاتها وكلامها".

"عرض عليها في بادئ الأمر أن يلتقيا..لكنها رفضت بشدة وأخبرته بشـــجاعة ممزوجة باللياقة نادرة بأن هذا السلوك ليس من شيمها وهو يعتبر عـــارا وخيانـــة لوالدها وإخوتها وقومها جميعا".

كما نلتمس علاقة قوية رابطة بين المطر والعروس ويصور الراوي ذلك فـــي بعض مقاطع: "تعيش تلك اللحظات الجميلة من الحياة، تشبع حبها للمـــاء، تداعبـــه بيديها الناعمتين، تحمله بين كفيها فترمي به نحو السماء ليفترق إلى مئات القطرات المتلألئة التي تعود كزخة مطر لطيفة تبلل بها وجهها المشرق". "كانت الفتاة اليافعة تمضي يومها في زيارة جميع الوديان والعيون والينابيع التـــي تعرفهـــا بأســـمائها لتلقي عليها التحية وتشرب من كل واحدة منها شربة ماء منعشـــة...مداعبة الميـــاه الرقراقة المنسابة بين الصخور...، تتبرّك بالماء والغيث وتخدم السواقي التي يقـــوم عليها عيش قومها...أغانيها وقصائدها التي كانت تعبر من خلالها عن فضائل الماء وما يمثلانه من حياة وطهارة".

**<u>الاشتغال التراثي في أسطورة عروس المطر:</u>**

مما وسم النص بغنى ودلالات فالقارئ ملزم بإبراز الأبعاد التاريخية والسياسية وفك الرموز لأن للخلفيات دورا بارزا في إنتاجية النص منها:

**<u>تسليث</u>:** يقابلها اسم العروس باللغة العربية الفصحى فهي رمز للتناسل والتكاثر والنماء والبقاء والعفة والحياء في الثقافة الشعبية كما في الثقافـــة العالميـــة للمـــرأة الودودة. والعروس التي تجلب الماء تكون قد جلبت الخير والآمان إلى الدار فيكون ذلك فال خير يمهد لحياة سعيدة وهنيئة.

ما يعرف بالعادات أن أم العروس أو إحدى قريباتها تأخذه حفنة من الماء لترش العروس بقطرات منه وهذا الطقس وإن دل على شيء فهو يدل على تقديس الماء.

فالمرأة عندما تقوم بذلك تتفاءل بأن تكون الأمطار متوفرة، فهي أســـاس كـــل خصب وحياة لقوله تعالى:" **وجعلنا من الماء كل شيء حي**". وقوله: " **والله خلـــق**

**كل دابة من الماء**".

**أنزار:** سيد الماء والرياح والأمطار والموت، ينافس على حب تسليث والاستئثار بها وكان ينقذها من العطش ويتكرم على الأرض بقطرات الماء.

ويظهر أنزار كرمز أسطوري وخرافي قوي في بلاد الجنوب، جبال الأوراس ويتحكم في العناصر الطبيعية، والصراع وفق هذا قائم بين قوة أنزار وحب تسليث.

**الماء:** يخلص الماء في ثلاث مدلولات:

1- الماء منبع الحياة.

2-الماء وسيلة تطهير.

3-الماء أصل الانبعاث.

تنوعت أساطير خلق الماء، وتفيد جميعها أن الماء خلق قبل الأرض، أما الأسطورة المحلية، فتبدو مختلفة عن سابقاتها وتروي بوجود الأرض قبل الماء.

ويتجلى في هذه الأسطورة عنصران مهمان في المخيل الشعبي الجزائري هما العروس وعين الماء، فالتراث الشعبي الجزائري يعج بالحكايات والأساطير التي تمثل رمزا للخصوبة والبقاء واستمرار الحياة.

**الاستسقاء:** نبقى في نفس الأسطورة "عروس المطر" إضافة إلى دلالة الزواج وعاداته في منطقة الجنوب نستشف أيضا أن الأسطورة تتضمن في ثناياها دلالة المطر والغيث. حيث نلاحظ إلى يومنا هذا الكثير من الناس في منطقة الجنوب يقدسون هذا الإله ويدعون له ليغيثهم، وينزل عليهم بركاته.

**الخاتمة:**

استطاعت الحكاية الشعبية بمنطقة الجنوب تحقيق انتشار على نطاق واسع بفضل مجموعة من العوامل تمثلت أولا: في بيئة مجتمع القص التي تتميز بالبساطة وأصالة الإنسان الصحراوي الأمازيغي. الذي يرفض التخلي عن ثقافته الشعبية لأنها مصدر فخر ورمزا من رموز هويته وشخصيته. ثانيا: عامل الرواة ومهارتهم اللغوية والفنية التي تشد الانتباه. ثالثا: المكان الذي يلعب دورا أساسيا في عملية الحكي. إضافة إلى المتلقي الذي يمثل المحور الأساسي والهام في هذا كله باعتباره الشخص الذي تتوجه إليه الحكاية، ولكونه حافز الراوي للحكي من خلال تحسيسه

بالاهتمام، فضلا عن الخصائص التي تتميز بها الحكاية الشعبية بمنطقة الجنـــوب. وهي عوامل انفردت بها المنطقة التي تملك من التـــراث مـــا يســـتدعي البـــاحثين والدارسين البحث في أغواره ومضامينه وتدوينه قبل أن تجرفه الثورة التكنولوجيـــا التي تعصف بالعالم اليوم.

كما استطاعت التعبير عن معظم الفئات الاجتماعيـــة ورصـــد جـــل العلاقـــات الأسرية القائمة. فلم تهمل الفئة الفقيرة ولا الغنية. وحسمت الصراع القـــائم بينهمـــا لصالح الفقير. وتحدثت عن طبيعة ونوع العلاقات بين الـــزوجين وبـــين الأبنـــاء والوالدين وبين الإخوة..بأسلوب قصصي امتزج فيها الخيال بالواقع بشكل مســـل وساخر؛ لكنه هادف في الوقت نفسه. كما رصدت عادات وتقاليد المجتمع. فعبرت بصدق عن القيم والمثل العليا التي يتصف بها أهل المنطقة. كما أشارت إلـــى دور الراوي والمتلقي في عملية الحكي من خلال العلامات والإشارات والعبارات التـــي يقوم بها الراوي وردود الأفعال للمتلقي. من هنا نخلص إلى نتيجـــة مفادهـــا بـــأن الحكاية الشعبية تضمنت معظم الدلالات الاجتماعية. مع أننا ندرك جيدا أننـــا لـــم نوف الموضوع حقه؛ لكن حاولنا الوقوف عند بعض قضـــايا الموضـــوع "الفئـــات الاجتماعية وبعض العادات" نظرا لضيق الوقت. فإن زل قلمنا فـــي موضـــع مـــن المواضع، فالعفو، وما الكمال إلا لله عز وجل.

نود الإشارة فقط إلى أن الحكايات التي وظفناها كنماذج أخذت من حصة "أمـــا شهوا" ومن المواقع الإلكترونية. والسبب في ذلك بعد المسافة وصعوبة التنقل إلـــى المنطقة وجمع الحكايات من أفواه رواتها.

## قائمة المصادر والمراجع:


القواميس:

1- لسان العرب، فصل الحاء، حرف الواو والياء، باب ألحكي.

2- الوسيط، مادة "حكي".

3- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2

4- د/ حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية "دراسة ونصوص" دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر.

5- د/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

6- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع ط.

7- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، 2008م .

8- ينظر حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، دار الانتصار دون دار النشر 1993م .

9- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1968م.

10- عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان "دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971م.

11- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر دون طبعة، بيروت.

12- عزي بوخلافة، الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية.

13- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي دراسة ميدانية.

14- عبد الرحمان عبد الخالق، دور الأسطورة في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدن العدد 1233.

15- فادية عمر الجولاني، تحليل اجتماعي لبناء الأسرة والمجتمع، ( د- ن) ( د- ط) 1995م.

## هوامش الدراسة:

---

[1]- ينظر لسان العرب، فصل الحاء، حرف الواو والياء، باب الحكي.

[2]- ينظر الوسيط، مادة "حكي"

[3]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة، ط2 ص119

[4]- المرجع نفسه، ص119

[5]- د/ حورية بن سالم، الحكاية الشعبية في منطقة بجاية "دراسة ونصوص" دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ص73

[6]- د/ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.

[7]- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، دار شرقيات للنشر والتوزيع ط1 ص105

[8]- عمر أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، المجلد الأول، عالم الكتب، 2008م ص504

[9]-ينظر حسين عبد الحميد أحمد رشوان، الفلكلور والفنون الشعبية، دار الانتصار دون دار النشر 1993م ص58

[10]-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، المصرية العامة للتأليف والنشر دار الكتاب العربي للطباعة والنشر القاهرة، 1968م ص11

[11]-عز الدين إسماعيل، القصص الشعبي في السودان "دراسة في فنية الحكاية ووظيفتها، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر 1971م ص149

[12]- نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر دون طبعة بيروت ص19

[13]- عزي بوخلافة، الحكاية الشعبية الجزائرية، دراسة ميدانية ص173

[14]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي دراسة ميدانية ص59

[15]- عبد الرحمان عبد الخالق، دور الأسطورة في تنمية مخيلة الطفل العربي وإثرائها، الحوار المتمدن العدد 1233

[16]- فاديه عمر الجولاني، تحليل اجتماعي لبناء الأسرة والمجتمع، (د- ن)، (د- ط) 1995م ص12

# التعبير الأمازيغي الشفوي بمنطقة جبال القصور
# (الحكاية أنموذجا)

د. الطاهر قاسمي
المركز الجامعي نور البشير
gasmitahar@caramail.com

إن الأدب الأمازيغي بمختلف تجلياته وسماته اللهجية، هو جـــزء لا يتجـــزأ مـــن الأدب الجزائري وواحد من مكوناته الأصيلة الذي تتشكل منه الثقافة الوطنية المتسمة بالتنوع والتعدد، هذا التنوع يشمل الفضاءات التي تتداول فيها اللغة، حسب التنوع في الجغرافيا الجزائرية على الأقل.

إنّ التعبير الشفوي في التراث الأمازيغي نجده يبرز في شـــتى مظـــاهر الإبـــداع ضمن المنظومة الأدبية الأمازيغية التي تعود إلى حوالي ثلاثين قرنـــا مـــن الـــزمن والتي تتشكل من أجناس أدبية مختلفة، فنجد فيه النثر والحكاية والأساطير والألغـــاز والأمثال الشعبية وبالخصوص الشعر، وفي الوقت نفسه؛ فإن هذه الأجناس تتضـــمن بداخلها عناصر قوتها، كون ألفاظها تعرف بقوة الجزل وثراء المعنى.

إن الخاصية الأساسية التي تميّز الأدب الأمازيغي في منطقة جبال القصور هـــي خاصية الشفاهية؛ لأنها مورست في مجتمعاتها كلغة شفهية بالدرجة الأولى – هذا ما يستدعي إبراز جانب التمثيل الرمزي فيها بشكل جلي– ولا تتصل بالكتابـــة إلا فـــي حالات استثنائية وبحروف غير حروفها الأصلية، عربيـــة كانـــت أم لاتينيـــة بفعـــل ظروف تاريخية معقدة.

ظل الأدب الأمازيغي بشكل عام حيا منذ عشرات القرون؛ لعمـــق توغلـــه فـــي التاريخ والجغرافيا لدى المجتمعات الأمازيغية المتماسكة والثرية في عاداتها وتقاليدها إلى تاريخنا المعاصر، الذي يمثل مرحلة جديدة وحلقة مفصلية فـــي مصـــير تراثنـــا الأمازيغي، الذي يتضمن فنونا أدبية شعبية تصور جماليات واقعيـــة تعكـــس الحيـــاة اليومية لسكان الجبال أو الصحراء.

من أجل ذلك ارتأيت أن أخوض في واحد من أشكال التعبير الشفوي لأمازيغي وهو الحكاية الشعبية أو ما يعرف في لغة تمازيغت منطقة جبال القصور[1] بـ " تانفوست "، وتشمل الحكاية والقصة، وذلك بهدف استجلاء أشكال التعابير الشفهية والصوتية في الحكاية الشعبية الأمازيغية، مما يسمح باستكشاف الخصوصيات اللهجية واللفظية في اللغة الأمازيغية الخاصة بالمنطقة المعنية من جغرافيا الجزائر العميقة، وحاولت فيها أن أسرد نموذجين منها من مصدرهما الأصلي وهو ذاكرة المجتمع الأمازيغي الذي يشكل النواة الحضارية في منطقة جبال القصور بالجنوب الغربي الجزائري.

1. المحاور المقترح تناولها ضمن البحث:

1- الأدب الأمازيغي في منطقة جبال القصور.

2- التعبير الشفوي في القصة والحكاية الشعبية الأمازيغية.

3- نموذج من الحكايات الشفوية في منطقة جبال القصور.

**1- الأدب الامازيغي في منطقة جبال القصور:**

**1-1 – المفهوم:**

إن المعنى العام للأدب هو التعبير عن الأحاسيس والمشاعر والأفكار، وكل ما يتعلق بالخبرات الإنسانية، ويتخذ أسماء مختلفة حسب كل ثقافة ينتمي إليها أو اللغة التي كتب بها، فكلمة " تاسكلا " تعطي المعنى العام للأدب الأمازيغي، وكتبت الأمازيغية بداية بحروف التيفناغ منذ حوالي 2500 ق.م[2].

فالأدب الأمازيغي حسب " حسين المجاهد " في مفهومه الواسع يشمل محيطا لغويا وثقافيا يتمثل في الفضاءات التي تتداول فيها اللغة الأمازيغية الناقلة لمختلف أجناسه، وذلك بمقاييس متفاوتة من رقعة إلى أخرى[3].

الأدب الأمازيغي سواء أكان شعرا أم قصصا أم أمثالا، يدخل ضمن دائرة الأدب الشعبي، فالشعر أحد أبرز أجناسه، إذ يعد من أقدم الفنون الأدبية في الثقافة الأمازيغية وهو أكثر الأجناس تداولا وانتشارا في المجتمع الأمازيغي قديما وحديثا فكان نسقه ومحيطه المباشر وما يرتبط به من نمط عيش وأسلوب حياة وقضايا

محلية، وكانت أداته شفوية لا تنتقل إلى المكتوب إلا فيما ندر، إلا أن هذا العمل هو مما حفظ جزءا من ذاكرتنا الجمعية، وإلا كان نالها الفناء.

لقد كانت النصوص المكتوبة مقتصرة على الدين وما يتصل به من علوم وكانت هناك عوامل كثيرة تهيئها للموت البطيء، وتتداخل في ذلك خيارات سياسية وثقافية فضلا عن عوامل أخرى كالهجرة وشيوع التعليم وذيوع وسائل الإعلام التي لم تكن تحفل بالأمازيغية، لغة وثقافة إلا في القليل النادر، وكان حتما أن ينال الثقافة الأمازيغية الضمور وتغزوها الثقافات الأخرى، وتتوارى الالفاظ والمعاني الأصيلة فيها، وأن تتحجر مادتها، بل إنها التصقت في أذهان البعض بالتهتك والتبعية، لأن الماضي الاستعماري والماضي السياسي استغلّها لخدمة مصالحه الإيديولوجية والفكرية[4].

وعلى الرغم من انحسار الأجناس الأدبية الأمازيغية خلال فترات سابقة، إلا أن الآداب الحديثة أكسبت الثقافة الأمازيغية حيوية جديدة، أمدتها بعناصر الاستمرار والحياة، بحيث غدت مرجعية رمزية وأسطورية مهمة للأدب الأمازيغي المكتوب، والأدب المغاربي الحديث قد استقى بعض عناصره من الموروث النثري والشعر التقليدي.

إن الأدب الأمازيغي في حقيقته يشمل مجالا لغويا وثقافيا واسعا عبر الفضاءات التي تتداول فيها اللغة الأمازيغية، والتي تجسد مختلف أجناسه عبر الجغرافيا الوطنية والمغاربية على حد سواء، فهذا الأدب يعتبر من الروافد الأساسية للثقافة الوطنية والمتميزة بتنوعها وتعددها سواء على مستوى أدوات تعبيرها أم على مستوى مظاهرها وتجلياتها[5].

ومنه فإن الأدب الأمازيغي في منطقة جبال القصور لا يتعدى انحصاره في الأدب الشعبي القصصي والأسطوري المتداول في الحياة العامة وبعض المناسبات فلم نعثر على وثيقة ملموسة في المنطقة تتناول هذا النوع من الإنتاج الفكري باعتبار المنطقة جبلية، وظلت محل تنازع وتجاذب بين المركز والأطراف خلال العصور.

ترى الأستاذة "علجية أو طالب" أن تطوير الأدب الأمازيغي المكتوب في بلادنا مرتبط بتطور اللغة الأمازيغية كتراث لغوي وثقافي عميق بالبلاد وأداة التعبير الشفهي، ينبغي تفعيلها من خلال التدوين وتوظيف سائر المفردات الأمازيغية وإحالاتها السوسيولوجية والفكرية(6).

يذهب محمد الحبيب الفرقاني إلى القول:" إن الأدب الأمازيغي الحديث ينطبع بمجموعة خصائص منها:

– أنه أدب فطري يميل إلى البساطة؛ لأن الإنسان الأمازيغي أصلا هو ابن القرية وحليف الطبيعة.

– الأدب الأمازيغي إنتاج أصيل، بمعنى أن كل ما أنتجه الأمازيغ من فنون الأدب إنما هو إنتاج ذاتي، صدر مباشرة من عمق الذاكرة الأمازيغية، ولا أثر فيه لأي مؤشر أجنبي.

– إن الثقافة الوحيدة التي تأثر بها الأمازيغ في آدابهم هي الثقافة الإسلامية.

– إن كل ما يتجلى من جمال في الأدب والفنون الأمازيغية، هو جمال فطري مطابق للبيئة التي صدر عنها، وعاكسا لميزاتها وخصائصها(7).

من هنا يمكن أن نحصر خصائص الحكاية الشعبية بالمنطقة في:

– تتناول مواضيع مرتبطة بواقع البيئة المحيطة.

– عدم اختيار الكلمات والألفاظ؛ فهي تركز على السرد العفوي.

– قد يتناقض فيها الخير مع الشر.

– تناولها ضمن لغة شعبية بسيطة.

– إدراج العنصر الخارق في الحكاية.

– نهايتها الجيّدة والمريحة للسامع، حيث يكون فيها البطل ابن القرية أو الجبل بنيته الطيّبة وصفاء طبعه.

– تقوية الإحساس بالانتماء والارتباط بالبيئة المحيطة؛ وبالتالي بالوطن الأم.

بينما يثمّن الأستاذ يوسف مراحي مدى أهمية إقدام كوكبة من المثقفين الجزائريين على كتابة روايات ونصوص مسرحية ودواوين شعرية تعبر بالنطق الأمازيغي عن ثقافة هذه اللغة وامتداداتها الحضارية على غرار ما أبدعه مؤلفون كبار مثل " مولود

معمري " و" محمد ديب" والطاهر جــاووت"، ويؤكــد الأســتاذ مراحـــي أن الأدب الأمازيغي من شأنه تسويق الثقافة المحلية وإحياء التراث الثقــافي وجلــب اهتمــام مختلف الفئات الجادة، ويشدّد الأستاذ مراحي على أن إخراج الأمازيغية من طابعهــا الشفوي إلى الكتابي شرط أساسي لتطوير الأدب الأمازيغي(8).

وفي ظل التحولات الدستورية التي شهدتها الجزائر خلال العقود الأخيرة، فــإن الحقل الإبداعي للأدب الأمازيغي، سيشهد تحولا كبيرا من حيث الإنتــاج الفكــري والأدبي، بفضل الرصيد التاريخي والحضاري للأطلس الصحراوي؛ خاصة منطقة جبال القصور التي تمتلك رصيدا ثريا من التراث الأمازيغي الشفهي، الذي سيثري حقل الإنتاج الفكري والأدبي مما سيدعم البعد الأمازيغي ويعــزّز رمــز الهويــة الوطنية للمنطقة.

مما لا شك فيه أن أدبا جديدا في الثقافة الأمازيغية بدأ يتشكل ويتنــامى، وبــدأ يخلق لنفسه آفاقا مغايرة تحت ديناميكية الحركة الثقافية الأمازيغية ونشــاطها مــن أجل التعبير عن ذاتها وتأكيدها وتطوير آلياتها وأدواتها في الاشتغال، ومــن أجــل المساهمة في الإجابة على الأسئلة التشكيكية في قدرة اللغة الأمازيغية على مسايرة العصر والتعبير عن روحه واستلهام فنونه ومواضيعه، فتنوعت المؤلفات وكثــرت الإنتاجات الأدبية، حيث شملت مختلف أنواع الإبداع من شعر وسرد ومسرح، دون إغفال الترجمة من وإلى الأمازيغية (9).

**نموذج الحكاية في منطقة جبال القصور:**

إنّ التعبير الأمازيغي موضوع ضارب بجذوره في القصة الأمازيغية ولصيق بها في شتى المواضيع المتداولة، والتمثيل مثلا يتجلى في أشكال وصور أدبية أساســية في كل جنس أدبي، منها الرمز الذي هو شكل من أشكال التعبير الذي يســتخدم فــي القصة كما يستخدم في الشعر لأسباب مختلفة، ويأتي في قوالب متباينة تختلــف مــن حيث الدقة والقوة والبساطة، وفي مستوى عمقها وشفافيتها، ويتولد عنها تفاعل دقيــق بين الأفكار والأحاسيس يجسدها قوة التعبير والإيحــاء والتــأثير بواســطة الكلمــة والصورة، وتختلف مستويات الرمز وأشكاله، وليس في الآداب المدوّنة فحسب؛ بــل كذلك في السرد والحكايات الشعبية في المجتمعات الأمازيغية بالمنطقة، ومــن هنــا

يأتي الفرق بين رمز بسيط ورمز ذو دلالة عميقة ضمن خلفية تمثيلية أو خلفية أسطورية أو غيرها[10].

وقد استخدم الرمز في القصة في حدود معينة، ولم يستخدمه آخرون ربما لطبيعة أسلوبهم في معالجة القضايا الفكرية والاجتماعية بالشكل الذي يجعلها أيسر في التكوين وفي الوصول إلى جميع القراء[11].

من الأشكال الأدبية التي قد تنحى منحنى التمثيل الأدبي في بعض صوره وأشكاله، والتي ازدادت شيوعا في الأدب نثرا وشعرا نجد الحكاية، وهي تلك القصة الخيالية ذات البعد الأخلاقي والرمزي، بحيث تُصوَر ضمن منطق العقل البدائي لظواهر الكون والطبيعة والعادات الاجتماعية، عمادها في الدرجة الأولى أناس خياليون وحيوانات وأشياء غير حية من الطبيعة، فكلمة الحكاية قد توحي بما لا يصدق أو بما هو محض خيال[12].

أما التشبيه وهو واحد من أدوات التمثيل الأدبي الذي يكثر في كلام العرب، وهو من الوسائل التي استعان بها الأدباء على تصوير الأشياء، وإبرازها في أحسن الصور وأبهاها، قال أبوهلال العسكري: التشبيه يزيد المعنى وضوحا ويكسبه تأكيدا ولهذا أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ولم يستغن أحد عنه[13].

وسر هذا، أن للخيال نصيبا كبيرا فيه، فهو يفتن حتى لا يقف عند غاية، وأنه يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني وجلائها، فهو ينتقل بالنفس من الشيء الذي تجهله، إلى شيء قديم الصحبة، طويل المعرفة وغير خاف ما لهذا من كثير الخطر وعظيم الأثر[14].

إن ما اخترناه بهذا الصدد من التراث الأمازيغي هو" تانفوست" أي القصة جرت بين حيوانين وهما " أو شن " وهو الذئب، و" إنسي " وهو القنفذ، وهي بعنوان:" تاشرزا ن وّشّن د إنسي " حيث سنحاول أن نستخلص منها صورا وبعض ميزات الخيال القصصي بالمنطقة.

كما سندرج قصة أخرى من القصص الشعبية التي كتبها المستشرق الفرنسي"روني باصي"(Renè Basset) 1855-1924م، تحت عنوان ((تانفوست نيشت نطمطوت ق بوسمغون)) التي كتبها بالحرف العربي ثم الحرف

اللاتيني كما تنطق بأصل لهجتها الأمازيغية في منطقة جبال القصور، ثم ترجمها إلى اللغة الفرنسية.

**- تانفوست تامزواروت:**

**حراثة الذئب والقنفذ**

تاشرزا ن وُشًن د إنسي

[15]TACERZA N WUCCEN D YINCI

- نهض ذات يوم ذئب فخرج إلى القنفذ فقال له:

- ماذا تقول لو حرثنا الشعير بنيتنا؟ اليوم، تمطر !

- رد عليه القنفذ:

- أيها الذئب، لا أستطيع أن أحرث معك، أنا صغير؛ وأنت كبير. كيف نقتسم حصصنا لما نحصد؟

- لماذا أنت خائف؟

- إذن كيف؟

- تعرف كيف؟! لما نحرث، نحصد، ولما نحصد، عندها نقتسم.

- أنت، تمزح ! كيف ستكون القسمة؟

- نقوم بالمسابقة جريا إلى البيادر، ثم كل من يتخطى البيدر بقفزة واحدة، هو الفائز !

- ماذا سأفعل؟ أنا قوائمي صغيرة؛ لا أستطيع أن أقفز مثلك، وأنت بقفزة واحدة تحصل على كل بيدر الشعير.

- لا أنت صغير تستطيع أن تتكور عليه بسرعة، أما أنا فكبير وثقيل فأبقى في المؤخرة.

- فخرج الإثنان فحرثا، ثم بقيا ينتظران حتى نضج الشعير، فحصدا، ثم أخذاه إلى البيادر، ثم نشراه هناك ليجفّ أكثر تحت أشعة الشمس، وقررا في صباح اليوم الموالي أن يتسابقا للقفز على البيدر، فذهب كل واحد منهما إلى بيته، إلا أن القنفذ في الصباح الباكر قام بتوزيع أبنائه عبر طريق السباق، إلا زوجته جعلها تقف

أمام البيدر، ولما سطعت الشمس خرج القنفذ والذئب حتى يتسابقا،. الذئب قال وهو يعد: "واحد، اثنان، إجر. (آزّل )!"

انطلقا، الذئب راح يضحك، ظن أنه هو الفائز لا محالة! وكان الذئب لا يعرف أن للقنفذ وزع أبناء.

– فكان القنفذ بداية أمام الذئب، فقال الذئب بينه وبين نفسه سأسلك طريقا آخر.

– آه، أين أنت أيها الذئب؟ وهذا قنفذ آخر هو الذي تكلم.

– أخرج!

– حتى تراني؟ هممم...!

راح الذئب سالكا الطريق المختصرة. ظنا منه أن القنفذ وراءه، بينما كانت القنفذة الأم عند البيدر، قالت للذئب:

– رأيتك، يا سي الذئب! الشعير لي!

..راح الذئب مستذئبا ( يزوا وُشَن يسوشَن )..يتمتم ويحلف أن يمسك بالقنفذ في المرة القادمة..أو ينتصر عليه في حيلة جديدة، ويعيّره بـ ((تاشورت ن ايغاتيرن)) بمعنى، كبّة الشوك(16). انتهى.

**– تانفوست تُ سّنت:**

**تانفوست نيشت نطمطت ق بوسمغون**

Histoire d’une femme de Boussemghoun(17)

إيدجن انيض تلا تقيم (شرا نتمطوط) ق تزقا النّس آلادن توست غرس يشت نطمطت تجنيت، تنايس أُشيد الحاني اد لبخور نتشنت ايتمدكلت النم الَيخ خاد آروخ ملي إروخ آغرم أزنخ ممّي أروَح بارشيد، أدن تيرواوتجنيت تزن لـ تمدكلت النّس مميس خ صيفت نُ موش، يتّف خّس قّيض، تنا آيد ووآيد ممّيس ن تجنيت تكّر يوسد نتّا، تفّغ أو ن تمطوط تقيم الدفّر ديس آلودن تيوض تمدوكلت النّس، توفيت تيروتايزيوت، اتبرشاس تشاس أو ن تجنّيت تيميزونين، تدول لتزقا النّس.

Une nuit، elle était dans sa maison lorsqu’une fée vint chez elle et lui dit:(( Donne-moi du henné et des parfums: ge serai ton amie: je suis sur le point d’accoucher. Lorsque j ènfanterai، j

ènverrrai chez toi mon fils noir. )) quand elle accoucha، elle envoya chez elle son fils sous la forme d'un chat. Elle entra la nuit chez la femme، qui dit: (( c'est lui le fils de la fée. )) Elle se leva، il partit et elle le suivit، jusqu'à ce qu'elle arriva près de son amie، qu'elle trouva venant de mettre au monde une fille (noire). La fée lui donna de l'argent et elle revit dans sa maison.

هذه واحدة من قصص الكاتب "حسن أعمارة "(*18) التي جاءت ضمن كتابه القصصي الشعبي، الذي يحمل عنوان (تانفوست) وتتناول مواضيع اجتماعية أسطورية ورمزية تسرد الحكي الشعبي لمنطقة "جبال الأطلس الصحراوي الجزائري" والممتدة إلى دواخل منطقة " واحة فيجيج " بالجنوب الشرقي للمغرب الأقصى، وهي قصص تتشابه في مواضيعها ونسقها الخيالي ولسانها الأمازيغي وأرى أنها غنية في عرض حكم وتجارب سكان مناطق واحات وأرياف المنطقة سواء أكان ذلك في صورة إنسية أم جنية، أم في إطار الرمز الفني للحيوانات كما الحال مع هذه القصة المختارة عن (القنفذ والذئب) أو في إطار الرمز النباتي وما يتعلق بمستعملات الواحة والأشجار التي يدخل في تشكيلها.

عادة ما كان إنسان المنطقة يعبر عن أفكاره ضمن حكايات أسطورية ورمزية على وجه الخصوص، وهذا النوع من الأجناس الأدبية الأمازيغية كان الأكثر شيوعا بعد الشعر، فالحكاية الرمزية بالخصوص تمثل واحدة من مرتكزات الأدب الأمازيغي، بحيث تتجسد من خلالها جماليات انعكاس ومحاكاة الواقع، وهذا ما يتجسد من خلال هذه القصة، وذلك عند إسقاط الفن القصصي على تجارب الواقع وفق النسق القصصي الأمازيغي، والذي يحبذ دوما الغوص في أعماق الواقع كما هو، بجدّه وهزله، بتعاسته وسعادته، بآماله وآلامه، إنه الحكي الشعبي الذي يمثل الواقع كما هو، ويسخّر الأدب بأدواته في تصويره بدقة وإمعان، مستعينا بكل ألفاظه البدائية والحديثة التي تخضع النقد الأدبي لتجلياته وحقائقه.

إن قصة "تانفوست" التي بين أيدينا، تجسد بشكل جلي فن وخصائص الأدب الأمازيغي، من خلال أطراف القصة الذين هم عناصر حقيقيون (الذئب والقنفذ) اللذان قررا حرث الأرض لحصد الشعير، وهذا كله قام على أساس النية الحسنة لكليهما – كما ورد في بداية القصة – زيادة على ذلك، أن السماء بدأت تمطر وهذا تمثيل حقيقي للواقع وإسقاط له بشكل بليغ، باعتبار الأمور في بداياتها تنطلق بحسن نية وبتفاؤل لما سيأتي به الغيب والمستقبل، لكن بمرور الأيام تغلبت الأطماع الشخصية على كليهما (الذئب والقنفذ)، فكان كل واحد يخطط للإيقاع بالآخر خاصة لما تبين للقنفذ أن الذئب يستدرجه لذلك.

من خلال السرد الوارد في الحكاية، كانت الذاكرة الشعبية تستقي حيثياتها من طبائع بعض الأشخاص غير المثاليين في المجتمع، وتحكى في المجالس خاصة لفئة الأولاد ليكونوا أكثر حذرا في الحياة، وكذا دور التعاون الجماعي لأفراد العائلة في مواجهة أعباء الحياة ومصاعبها؛ وهذا ما نلمسه تماما في الأشغال اليومية والموسمية بالخصوص في نمط حياة العادات الأمازيغية، كالعمل الجماعي عند النزول إلى الوادي "إغزر" لغسل الأصواف" تاضوفت" وتهيئتها عبر مراحل عديدة ونسجها في شكل برنوس أو جلابة، أو موسم جني التمور"تيني" أو الرمان؛ حيث كل الأفراد في العائلة يشاركون في مختلف مراحل العملية، فقصة الذئب والقنفد جاءت لتجسّد أهمية استغلال الإمكانيات والقدرات البسيطة والمحدودة للعائلة، كأسلوب لضمان استمرارية البقاء ومواجهة الصعاب، كل ذلك تجلى في هذه القصة في إطار رمزي بلغة وأدب شعبي بسيط وعفوي؛ لكنه قوي بألفاظه الدقيقة والمعبرة، كلفظة (asserwet)(أسروت) أو الحصاد، و(anrar) أو (أرنان)، مكان الحرث (إيرونان) (أي البذار، و(emendi) (إيمندي)الشعير، و(dadda uccen )(دادا أو شن) أي جدي أو السيد الذئب، و(idjull )(يدجول) أو حلف و( uccen iccuccen)(أو شَن يسوشَن) وتعني الذئب إستذيب وهكذا.

وفي الأخير، فإن الذي يعتقد ويظن نفسه أنه أكثر ذكاء ومكرا من الآخر في الحياة، كما كان يظن الذئب في هذه الحكاية سيكون هو الخاسر في نهاية الأمر رغم أن القنفذ اشتكى للذئب من ضعفه وصغر حجمه أمام الذئب الذي يفوقه بطول

أطرافه وسرعة وثبته، إلا أن القنفذ لم يعدمه ذكاء لما سخر إمكانياته وزوجته وأولاده، لما أحسن حبك خطة السباق (ومواجهة الحياة) مع الذئب وفاز عليه في النهاية بذكائه وتعاونه مع أفراد عائلته، وهذا تمثيل قصصي رائع لواقع حياة الإنسان الأمازيغي التي تستمد وجودها من الطبيعة الريفية التي تقوم أساسا على تماسك وتعاون كل أفراد العائلة لتحقيق الانتصار على الشر وتقلبات الزمان.

**خاتمة:**

إن الخاصية الأساسية التي تميز الأدب الأمازيغي، هي خاصية الشفاهية، لأنها مورست في مجتمعاتها كلغة شفهية بالدرجة الأولى – هذا ما يستدعي إبراز جانب التمثيل والتعبير الروائي أو القصصي فيها بشكل جلي–، ولم تكن الحكاية الشعبية تتصل بالكتابة؛ لأنها شعبية وعفوية بالدرجة الأولى؛ ثم أنّ وعاءها اللغوي بقي بعيدا عن سلطة المركز الرسمي السائد خلال العصور المتعاقبة، وحتى إن تمّ تدوين بعض نصوصها خلال فترات متقطّعة من الزمن، فقد كانت حالات استثنائية وبحروف غير حروفها الأصلية، عربية كانت أم لاتينية بفعل ظروف تاريخية معقدة.

القصة التي تناولناها كنموذج لظاهرة التمثيل الفني في الأدب الأمازيغي، حاولنا من خلالها أن نبرز ما مدى غنى هذا التراث بهذا النوع من الفن الذي يعتبر الحكاية الشعبية جزءا من الذاكرة الجماعية، فكل عنصر من العناصر المكونة للحكاية هوركن أساس في درجة الوصول إلى الحبك القصصي الجيّد، إضافة إلى درجة التصوير والخيال ومستوى اللغة ودقة ألفاظها... مما انعكس على مستوى الحكاية في هذا النص بشكل واضح.

إنّ الرصيد اللغوي وثرائه في أمازيغية منطقة جبال القصور وتنوع ألفاظه كجزء من جغرافية الجزائر العميقة، سيكون ذلك حافزا مهما في نحت وصقل وبناء صرح أمازيغية معيارية وطنية، قادرة على مواكبة التحولات والمسؤوليات الإدارية والتربوية والعلمية الملحّة والمتسارعة، ومواجهة تداعيات الحداثة الكاسحة، وتحديات العولمة الجارفة.

**قائمة المراجع:**


1- عمر بن قينة، **أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة**، ط1، دار هومة، الجزائــر 2012

2- شعيب ابن عبد الله، **الميسّر في البلاغــة العربيــة**، ط1، دار الهــدى، الجزائــر .1992

3- محمد الحبيب الفرقاني، **تاسكلا ن تمازيغت / مدخل إلى الأدب الأمــازيغي**، أعمــال الملتقى الأول للأدب الأمازيغي، الدار لبيضاء 17، أيــام /1991/18، منشــورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

4- محمد حنداين، **شمال إفريقيا دراسات وأبحــاث فــي الثقافــة والتــاريخ**، ط1، دار طوبقال، المغرب 1996

5- hassane O AMARA، **tanfust**، **recuil de rècits amazighes figuig**، 1 ère Edition Dar AL manahil ( ministère de la culture ) Maroc. 2007.

6- M. Renè Basset، **note de lexicographie berbère**، **receuil de textes et de documents relatifs a la philosophie berbère**، spécimen de dialecte des Ksour Oranais.extrait du journal Asiatique.8ème série، Edite en 1885et 1886.

*** – المواقع الإلكترونية:**

http://tirrawal.canalblog.com/archives/2012/03/018/24007394.html.

http://amaziri.blogspot.com/2008_02_10_archive.html

http://ossanlibya.org/?p=8009.

## هوامش الدراسة:

[1]– منطقة جبال القصور هي جزء من سلسلة جبال الأطلس الصحراوي تمتد من الغرب الجزائري في شكل جبال القصور وتضم قصور "إغرماون" التالية: أمغرار، تنانت (سفيسيفة)، تيوت، عسلة، بوسمغون، الشلالة، عين ورقة.. تبعد هذه القصور عن مقر الولاية النعامة بين 50 إلى 90 كلم.جنوبا، وتبعد عن مقر ولاية البيض حوالي140 إلى 180كلم غربا، وتمتد جبال القصور من الغرب الجزائري إلى الوسط متصلة بجبال العمور ثم إلى الشرق بجبال أو لاد نايل...

[2] – محمد حنداين، شمال إفريقيا دراسات وأبحاث في الثقافة والتاريخ، ط1، ص18، دار طوبقال، المغرب 1996.

[3] – محمد الحبيب الفرقاني ، تاسكلا ن تمازيغت / مدخل إلى الأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأب الأمازيغي، الدار البيضاء 1991/18/17، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

[4]–موقع:
http://tirrawal.canalblog.com/archives/2012/03/18/24007394.html

[5] – الموقع الإلكتروني: التراث الأمازيغي السوسي.
.http://amaziri.blogspot.com/2008_02_10_archive.html

.6http://ossanlibya.org/?p=8009– موقع:

*– محمد الحبيب الفرقاني، ولد سنة 1922 بقرية آزر قرب مراكش، كان عالما متخصصا في النحو والبلاغة والصرف، وهوأحد رجال الحركة الوطنية ناضل ضد الاستعمار الفرنسي، مناضل وطني من أجل الحرية، وهو عضو بإتحاد كتاب المغرب منذ 1961، وله إنتاج وفير منه كتاب: " في الطريق إلى التاريخ " و" تهاليل الجرح والوطن "، توفي عام 2008 بالرباط.

[7] – محمد الحبيب الفرقاني، تاسكلا ن تمازيغت / مدخل إلى الأدب الأمازيغي، أعمال الملتقى الأول للأب الأمازيغي، ص الدار البيضاء 1991/18/17، منشورات الجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافي، مطبعة المعارف الجديدة، الرباط.

*– الأمين العام السابق للمحافظة السامية للأمازيغية بالجزائر.

[8] موقع: –http://ossanlibya.org/?p=8009

[9]–موقع:
http://tirrawal.canalblog.com/archives/2012/03/18/24007394.html

[10] – د. عمر بن قينة، **أشكال التعبير في القصة الليبية القصيرة**، ط1، دار هومـــة، الجزائـــر 2012، ص،109.

[11] – – د. عمر بن قينة، أشكال التعبير. **المرجع نفسه**، ص 109.

[12]– د. عمر بن قينة، **نفسه**، ص 129.

[13] – شعيب بـــن عبـــد الله، **الميســـر فـــي البلاغـــة العربيـــة**، ط1، دار الهـــدى، الجزائـــر 1992،ص،62.

[14] – **المرجع نفسه**، ص 62.

[16]- hassane O AMARA، tanfust، recuil de rècits amazighes figuig، P.12. 1 ère Edition Dar AL manahil (ministère de la culture ) Maroc. 2007

- hassane O AMARA، tanfust، recuil de rècits amazighes figuig، P.12 …

نفس المرجع السابق، ترجمة قاسمي الطاهر ( الباحث ).

– 17)- M. Renè Basset،**note de lexicographie berbère**، **receuil de textes et de documents relatifs a l** ( **philosophie berbère**، spécimen de dialecte des Ksour Oranais.extrait du journal Asiatique.8ème série، Edite en 1885et 1886. p،p، 399،400.

[*18]– أكاديمي مغربي يقيم في مدينة فيقيق.

# جدل المقدّس والعادي في أدبيّات السّير الأباضيّة
## سلوك العزّابة بالجنوب الجزائريّ أنموذجا

أ.محمّد فارس
جامعة قابس ــ تونس
faresm760@gmail.com

**مقدّمة:**

لقد تطوّر اهتمام الإنسان بالدّين من الإيمان السّاذج إلى الإيمان الواعي، ثمّ إلى البحث في ظاهرة التديّن بحثا اعتقاديّا أوّلا، ثمّ في إطار علم الأديان أو تاريخ الأديان المقارن[1]. ولعلّ أشهر المصنّفات التي تحمل نفس العنوان كتاب ميرسيا إلياد "المقدّس والعادي" « Le sacré et le profane » الذي جاء بعد كتاب "المقدّس" 1917، لرودولف أوتّو والذي حدّد فيه أشكال التّجربة الدّينيّة فدرس الشّعور بالفزع والرّوعة السّرّية، والجلالة، في القوّة السّاحقة. لكنّ إلياد انتقده حين أهمل الجانب العقليّ والتّأمّليّ من الدّين وركّز على الجانب اللّاعقليّ. لينتهيَ إلياد إلى أنّ المقدّس والعاديّ هما طرازان للوجود في العالم. يثيران علماء تاريخ الأديان والاجتماع والفلسفة والفينومينولوجيا وعلم النّفس.

وفي إطار هذا التّقاطع ارتأينا أن ندرس سلوك العزّابة في أدبيّات الإباضيّة في ضوء ثنائيّة (المقدّس– المدنّس) باعتباره بحثا يندرج ضمن سلسلة البحوث الحضاريّة حول تراث المذاهب الإسلاميّة، وتدوينات الجماعات المتاخمة منها للصّحراء الكبرى. وهي تلك البحوث الجامعة بين الدّراسات الثّقافيّة، والتّاريخيّة والبحث الأدبيّ واللّسانيّ. والمركّزة على الآثار المكتوبة تنبيها إلى أنّ كلّ دراسة للفكر والمعرفة "**تبقى غير مكتملة إذا لم ينتبه الدّارس إلى أهمّية اللّغة التي تقود الفكر، وتحاول التّعبير عن الوجود، وعن العقل الذي يعقل ذلك الوجود، ويصوغ تعقّله في اللّغة**"[2].

لقد نبّهت تلك الدّراسات إلى تجاور فِعْلين ثقافيّين في السّـير الإباضـيّة، فعـل المشافهة بلسان بربريّ أمازيغيّ الصّيغ والعبارات غالبا[3]، وفعل الكتابيّة يتطـوّر عن التّدوين بلغة محليّة تخصّ ساكنة المناطق الدّاخليّة المتاخمة للصّحراء الكبرى. مُنتهيةً إلى تمثّل شروط الكتابة الفصيحة الخاضعة لقوانين المدرستين المشـرقيّتين البيانيّة والبديعيّة[4]. وبهذا التّطوّر الأسلوبيّ جمعت السّيرُ المدوّنةُ طيلة ستّة قـرون جملة من "**مناقب العلماء وأخبار الصّلحاء وكرامات "مستجابي الدّعاء**"[5]. وحشدت إلى جانبها أقوال المشايخ وتوجيهات الحلقة العلميّة، وتنظيمات مدرسة العزّابـة[6]. ناقلة ما حفّ بظهورها من أحداث وما تعلّق بها مـن مسـائل فقهيّـة ومشـاغل اجتماعيّة واقتصاديّة وسياسيّة. حتّى غدت السّير ديوان تلك الجماعات القاطنة فـي المجال الطّرفيّ، وكتابَ تاريخها وموسوعة آدابها. تعيد من خلالـه ومـن خـلال سلوك العزّابة ترتيب نظام حياتها بما يتلاءم مع خصوصيّات مكانهـا وإكراهَـات زمانها، ونموذج سيَر أئمّتها الأوائل.

**1-مدوّنة السّير الإباضيّة وموقع سير الوسياني منها:**

لقد برزت السّير الإباضيّة ببلاد المغرب مشروع كتابة يمتدّ ستّة قرون من أبي الرّبيع يخلف المزّاتي وأبي زكرياء الوارجلاني خلال القرن الخامس هجريّ إلـى الشمّاخي خلال القرن العاشر هجري، مرورا بالعزّاب القنطـراريّ والفرسـطائي وأبي عمّار عبد الكافي، والوسياني في القرن السّادس، والبغطوري خـلال القـرن السّابع فالدّرجيني في القرن الثّامن، ثمّ البرّادي في التّاسع. ولا تخلو رغبة المغاربة في تأليف سير شيوخهم وأئمّتهم من حرص على تجاوز نسـقيّة أدب السّـيرة فـي الثّقافة العربيّة المشرقيّة بجملة من الاختلافات في الشّكل والمضمون تحقّق ضروبا من المثاقفة وأشكالا من التّثاقف، وتسمح بأن تنتج ضروبا جديدة مـن النّصـوص المحقّقة لخصوصيّة موطنيّة أو مذهبيّة.

إنّ تعدّد التّآليف الإباضيّة في مجال العقيدة والسّير وعلوم العمران، وتوزّعهـا بين ما تمّ تحقيقه وما يزال مخطوطا جعل من العسير وضع تصميم مصفّى لها، أو ترتيبها تاريخيّا. لاعتماد هذه التصنيفات حينا على النّسـخ والتّحـوير والتهـذيب والتشذيب، وأحيانا على الإضافة والتّنويع رغبة في الاختصار وحرصا على تعمـيم

الفائدة ولكن أكثر البحوث رصانة وجدّية في التّعامل مــع الإرث الإباضــي تكــاد تشترك في ترتيب هذه المدوّنة واختزالها في ثمانية كتب تمّ تحقيقها، إلــى جانــب مخطوطتين وقع اكتشافهما في زمن قريب، وإن ظلّ الاختلاف سائدا بين الدّارسين في نسبة بعض فصولها إلى أصحابها

**2-الإباضيّة ببلاد المغرب:**

إنّ المصادر العربيّة القديمة تكاد تتّفق على اعتبار الإباضيّة فرقــة إســلاميّة[7] اختار خصومها نسبتها إلى إمام مؤسّس هو عبد اللّه بن إباض.[8] واختارت هــي بالذّات أن تَنسب نفسها إلى مكاسبها الثّقافيّة، وسماتها الدينيّة، فتسمّت **بأهل الــدّعوة وأهل الحقّ والاستقامة.**

لقد دأب المؤرّخون السّنّيون منذ القرن الثّاني على نعت هذه الفرقة بالإباضــيّة ببلاد المشرق. وانتقل الاسم إلى مؤرّخي بلاد المغرب. فهذا ابن الصّغير، وقد كتب تاريخه حوالي(290هــ/903م)[9]، المفكّر السّنّي في الفضــاء الإباضــيّ بمدينــة تاهرت، زمن اليقظان بن أفلح (ت281هــ/895م)، والّذي يعــدّ "**مــؤرّخ الدّولــة الرّستميّة كما تسمّيه الباحثة وداد القاضي**"[10] يسرّب المصطلح في وسط متعايش ويجرّ المؤرّخين الإباضيين بعده إلى تسويغ استعماله وتبريره. ليصبح قاعدة البناء في تاريخ أبي زكريّاء يحيى بن معمر الوارجلاني (ت بعــد474هـــــ/1082م). فكتاب السّيرة عند الوارجلاني يقتبس جزء عنونته الثّاني، من كتاب ابن الصّــغير بالذّات ويضيف إليه سيرة شيوخ الإباضيّة بعد سقوط الدّولة الرّستميّة بقوله "**كتــاب السّيرة وأخبار الائمّة**".

يبدو أنّ تسمية الإباضيّة قد صارت من شبه المتّفق عليها في بــلاد المغــرب. والمفتخر بها في متون المذهب خلال القرن الخامس. بل هــي الانتمــاء الثّقــافيّ الجامع لشيع الشّتات المتداعي في المواطن بعد انهيار الدّولة. لقد استطاعت التّسمية استيعاب مجمل الاختلافات الدّاخليّة، وصارت بذلك ممثّلة لتيّــار فكــرّي متنــوّع المشارب متعدّد القراءات وآية ذلك أن مرّ "**أبو الربيــع ســليمان ابــن زرقــون (ق4هــ/10م) بِرِيصُو**[11] **فوجد فيها أربعة (أفــراق) مــن الإباضــيّة مــداهنين متسترين، وذلك في أيّام أبي الخطّاب وسيل بن سينتينْ. فأمر القضــاء والأحكــام**

**لأبي الخطّاب، والفتيا الى النكّاريّ، والإمامة – في صلاة رمضان – إلى الخلفــيّ، والآذان الى النفّاثيّ. فلمّا قدم عليهم أبو الرّبيع وجدهم مجتمعين على مــا ذكرنــا وكان فيهم من الوهبيّة من كره ذلك".**[12]

وبالجملة فإنّ تطوّر التّسمية وتحوّلاتها قرونا خمســة، قبــل أن تســتقرّ علــى الإباضيّة توافقا بين أهل المذهب "**وهبيّة ونكّارا**"[13]، وجميع المخالفين، قد بيّن مــا في فكر هذا التيّار من ديناميكيّة وحركيّة، وما أثرى بــه أدبيّاتــه مــن تحــوّلات جوهريّة. مسّت الشّخصيّة الإباضيّة في عمقها عبر رحلتها في الزّمــان والمكــان، ووفقا لعلاقاتها مع جوارها، من مخالفين ومختلفين، ومن قابلين لمذهبهم ورافضين.

**2-العزّابة:**

يورد أبو العبّاس، أحمد الدّرجيني في كتابه "طبقات المشــايخ بــالمغرب"، ج1 ص5: **العزّابة واحدهم عزّابيّ، لقب لكلّ من لازم الطّريق وطلب العلم وسير أهــل الخير، وحافظ عليها وعمل بها، وهذا الاسم مشتق من العزوب عن الشّيء وهــو البعد عنه، فاستعير لمن بعُد عن الأمور الدّنيوية الشّاغلة عن الآخرة، وأوّل مــا استعمل هذا اللّقب في أيّام أبي عبد الله محمّد بن أبى بكر رضى الله عنــه، لمّــا أسّس الحلقة ورتّب قوانينها".**[14]

لقد واكبت فترة الشّروع في تدوين السّير، مضيّ قرن ونصف قرن على امّحاء رسوم الدّولة، وانتهاء السّلطان السّياسيّ للرّستميين[15]. وكان غياب السّلم والأمــن الاجتماعيّين، بعرض البلاد الإباضيّة، دافعا على أن يلتجئ العلمــاء إلــى الجبــل الحصين كجبل دمّر، وجبل نفوسة. لتستمر الحلَقَة، جذوة العقل الإباضيّ ومحضــنة المعارف. وعنها سينشأ نظام العزّابة[16] بعد أن انتهى نظام الدّولة. فليس غريبا أن تُدوّن أوّل سيرة إباضيّة عن رواية شيخ الحلقة "**أبي الرّبيع ســليمان بــن يخلــف المزاتي التّمدلستي**"[17]، في غار العزّابة في عمق جبل دمّر، بتَمُولسْتْ[18] قبل سنة (471 هجري) على يدي تلميذه أبي يحيى بن معمر الوارجلاني.

لقد اتخذ علماء الإباضيّة من الغيران الخفيّة مراكــز خاصّــة لنشــر المعرفــة وتجميع التّراث. بعد أن دخل أتباع المذهب الإباضي في السرّيّة التّامّــة، بــالعودة مرّة أخرى إلى إمامة الكتمان بمجرّد انقراض الإمامة الرستميّة سنة (296 هـــ)

(909/908 م). وقد نجد في عرائش النّخل وفي الجوامع الحفريّة المنتشرة بين جبــل نفوسة وجبل دمّر وحتّى في غار "**أمجماج** "[19] بجربة تفسيرا منطقيّا لظاهرة الاختفاء بالدّيانة عن عيون الرّقابة والمتابعة لعلماء المذهب. ومثال ذلك جامع "**علّولة**" الحفــري بجبل دمّر ببَني خْداش اليوم[20]. وهكذا تعدّ مرحلة ما بعد انهيار الدّولة الرّستميّة، ومــا تولّد عنها من استمرار مراحل إمامة الاختفاء وإمامة الظّهور وإمامة الــدّفاع أفضــل إطار تاريخيّ لتدوين السّير. ونشوء ذلك المشروع التّوثيقيّ لإرث حركة سياسيّة ثقافيّــة ذات تأثير قويّ في وجدان الأفراد والجماعات بالمجال الدّاخليّ من بلاد المغرب. يمكن تبيّن مدى تأثيرها في إنتاج وعي مكانيّ مغربيّ مميّز[21].

**3-المقدّس والمدنّس:**

هل عمليّة البحث في المقدّس هي مدخل يقرّبنا منه؟ أم هي إعــلان بــدئيّ بأننــا سنتحرّك خارج مداراته؟ وخارج مجاله وسلطته؟ ألم يعتبر ر.ماكــاريوس أنّ البحــث في المقدّس هو إبطال لمفعول قدسيّته، بل إنّه شكل من أشكال انتهاك المحرّم[22]؟

وهل انتهاك المحرّم هو شيء مفصول وخارج عن دائرة المقــدّس أم شــكل مــن أشكال الاقتراب منه؟[23]

إنّ الدّين إذن هو فنّ "إدارة المقدّس بامتيــاز" حيــث تحمــل الأســاطير والعقائــد المضمون، ويتولّى رجال الدّين التّجسيد، وتتكفّل المعابد بتثبيتها فــي الأرض وترســيخ أقدامها، أمّا الشّعائر والطّقوس فتكفل التّواصل من النّاحية الاجتماعيّة. ولعلّ أوّل مــن قسّم المعتقدات الدينيّة وصنّفها جميعها إلى قسميْ المقدّس والمدنّس هو إميل دوركهايم. فمن وجهة نظر غربيّة، لا يشمل المقدّس فقط المعتقدات الدّينيّة المرتبطة بإله شخصــيّ في السّماء، بل يتّسع المفهوم ليشمل أيّ معتقد اجتماعيّ أو مكان أو زمان أو حيوان أو أي شيء تنسب إليه قوّة ومكانة عاليتان بالمقارنة مع كل ما هــو مــدنّس أو دنيــويّ وخصوصاً الإنسان. بطريقة أخرى المقدّس هو أيّ شيء يتمّ عزله ويحاط بالعديد مــن أنواع التحريم، وهو ضدّ المدنس أو الدّنيوي.

قد يعرّف المقدس بأنّه في مقابل الدّنيويّ، أو يعرف بأنّه مقابل المدنّس، كما يعرف بأنّه كلّ شيء متعال، أو هو ما يحنّ وينجذب إليه الإنسانُ، وينشغل به الى أقصى حــدّ. ويعرّف بأنّه ما يرتبط بالدّين ورموزه وتعبيراته. وقد يقال فــي تعريفــه بأنــه مقابــل

الطّبيعي، أو اليوميّ، أو العاديّ، أو المملّ، أو الرجس، أو الخبيث والعلاقة بين المقدّس والدنيويّ مرنة وحركيّة، فربما يستوعب المقدّس شيئا من فضاء الدّنيوي، حين يتمدّد في لحظة ما فيدمج مساحات أخرى من الدّنيوي اليه. وبهذا نفهم أنّ كلّ شيء سواء أكان إنسانا، أم كائنا آخر، أو زمانا، أم مكانا، يمكن أن يغدو مقدّسا في إطار مشروطيّة معيّنة. وفي أنثروبولوجيا الدّين، وسسيولوجيا الدّين، وعلم نفس الدّين، والهرمنيوطيقا بوسعنا أن نتعرّف على تجلّيات المقدّس وتعبيراته وطبقاته ونفوذه وعوالمه ومجالاته.

ولكن كيف يمكن تبيّن جدليّة المقدّس والعاديّ في سلوك العزّابة الذين وصفتهم السّير الإباضيّة؟

**4- أدبيّات العزّابة وسلوكهم بين المقدّس والعاديّ:**

مثّلت حلقات العزّابة بأدبيّاتها بداية القطع مع الموروث الشّفاهيّ الأمازيغيّ والبحث عن بدائل كتابيّة. سيُجليها الوارجلانيّ من خلال ما أسعفته به المدوّنات العربيّة الكتابيّة. لذا يعترف له الوسياني بفضل السّبق قائلا: "**فرحمة اللّه على شيخنا أبي زكرياء. له فضل السّبق في هذا. ولم يألُ خيرا برأفته وهمّته وفراسته. وأريد من النّاظر فيه، ألاّ يحملني على سبيل التكلّف. ولكن هذا لأجل سائل يعزّ عليّ ردّه**[24].

لقد أنشأ أبو عبد اللّه محمّد بن بكر الفرسطائيّ، هذا الفضاء في جوّ شفاهيّ عمليّ. لينتقل كتابيّا مع تدوينات تلاميذه. كما سيُدوَّن ذلك عن سليمان بن يخلف المزاتي. ومع أبي زكرياء الوارجلاني ستبدأ الكتابة الحقيقيّة لنصّ السّيرة. ثمّ سيواصلها أبو عمّار عبد الكافي، ويختزلها تنظيمات وترتيبات. وذاك في حدّ ذاته تطوّر تصير بمقتضاه الحلقة نظاما واقيا، يحفظ بقايا المذهب من الاندثار، ويعلّم العزّابة سير الأئمّة. وقد كان الوارجلاني أوّل من علّق على مشروع تكوّن الحلقة مع سليمان بن يخلف المزاتي. وما مرّت به أماليه على تلامذته من مراجعة وتحقيق لتبلغ شكلها النّهائيّ المدوّن.

فما هي مظاهر العاديّ التي اكتسبت أبعادا قدسيّة فيما يخصّ العزّابة وسلوكهم؟

***بربريّة اللّسان: الأصل في الكيان تمزيغه**

يندرج الاهتمام باللّسان البربريّ في كثير من مواطن السّير، وضمن العديد من الأخبار المدوّنة عن الأعلام والمواطن، ضمن استراتيجيا الكتابة السيريّة في إخفاء مثابرة المشارقة لإظهار مصابرة المغاربة. فقد حفل مصنّف الوسيانيّ بأخبار ونُتف

من المرويّات والحكايا، على صلة مباشرة باللّسان البربريّ، رواية ودراية. مواجِها في ذلك ما تعلّق بعصر التّعريب الكتابيّ من إشكالات. ولعلّ أبرزها مسألة الازدواجيّة اللّسانيّة في الخطاب التّداوليّ لعامّة البربر. والخطاب الدّينيّ الفصيح لكتب الفرقة ومصادرها. فالخطاب اليوميّ بربريّ[25] سارٍ. والمحفوظ الدّينيّ عربيّ فصيح. ليُثار بذلك جدل اللّسان والإيمان، كأوّل مظاهر الوعي بالخصوصيّة المغربيّة لهذا المذهب/التيّار.

ففي مسائل التّوحيد، تاجِ الاعتقاد، وأسِّ الأصول الدّينيّة، يلحّ السّؤال على المتعبّد البربريّ: **هل يُدعى اللّه مثلا بالعربيّة أم بالبربريّة؟** ألم يكن ذلك سؤال أبي نوح سعيد بن زنغيل، لأبي العزّ بن حدولّة اليلبانيّ، وكان عالما؟ "**هل يُقال للّه بالبربريّة يَسَّلْ يَزّرْ يَدّرْ؟ فقال له أبو العزّ: إنّما أقول: سميع بصير حيّ. فلبّبه أبو نوح وجَبَدَه: قل كما قلت بالبربريّة. فقال أبو العزّ: سميع، بصير، حيّ، هكذا أقول**".[26]

وبعيدا عن العقائد تبدو المعاملات مثيرة لمخزونيْن لغويّين، فهل يكون الكلام في الدّين والدّنيا عربيّا فصيحا أم بربريّا أصيلا؟ ألم يُكلّم الأنبياء بعجْمة لسان أهل البربر قبل بلاغة العبريّة وفصاحة العربيّة؟

هي مسائل طرحت منذ الوارجلاني، حين صرّح في سياق تفضيله للبربريّة بأن جعلها أوّل لغة يخاطب بها المولى تعالى نبيّه موسى. فكأنّما هي الأصل الأقدم المشقّق لبقيّة اللّغات. فقد "**كان أوّل ما ابتدأ لموسى بالخطاب بلغة البربر حين ناجاه. فقال: يا موسى نج أد يكش مقرن. فقال: يا ربّي لم أدْر. فمازال يخاطبه بلغة بعد لغة، فكان آخر ما خاطبه به بالعبرانية، ففهم موسى وأجاب**"[27]. وعلى خطى الوارجلاني، ينهج الوسياني مُؤصّلا البربريّة لغة رسالات. فـ"**عن أبي عمرو رحمه اللّه: معنى أيُشْ المُعطي. بقول البربر" أُوشِدْ يا ربِّ"، أي أعطني. وقيل إنّ معناه العظيم. قالوا: إنّ أوّل ما خاطب اللّه به موسى عليه السّلام حين أنزل عليه التّوراة: أنا أَيُشْ أي عظيم. وقال بعض: معناه الأحسن، بقول البربر لمن شكروا له: أيُشْ أَيُشْ أي حسن ما فعلتَ**"[28].

بل يضيف الوسياني أمثلة تجعل من خطاب الغيب ممثّلا في الهواتف، ناطقا بالبربريّة. فحين بلغ خبر موسى الزّاهد بن أبي مسْور، سُمع هاتف يقول: **أيّ فتى مات**

**هنا، فقد سبق أهل الدّنيا. نَشوط، ذو عزّة، في أهل الجنّة، لذلك صار دينه له فبذلك يمشي كما يريد غدا. أنَّانْ أَيْصِوْدَا يَمَّانْ دَامُولْ دَجْ أَيَتْ الْجَنَّتْ دَاسُولْ دَجْ أَيَتْ الدّنِّيتْ يَيسْ الدِّينْ تَايْفُورْتْ دِمَارْ يزْوِجْ يُفُو**"[29]. أمّا "زُورغْ" المرأة المتعبّدة، فقد ورد في أخبارها أنّها "**لمّا جنّ اللّيل، طلبت هي وضارّتها ترقدان، فنزعت ثيابها لترقد، فإذا طائر وقع أمامها، فقال لها: نزعتِ طوقكِ تريدين يا زورغ الجنّة؟ الجنّة خلاف الهوى... وقال الطّائر بالبربريّ: لا تحبّي من لا تحبّه الملائكة، لا تحبّي من لا تحبّه الملائكة يا زورغ**"[30].

لقد وعى الوسياني خطورة العلاقة بين الانتماء الجغرافيّ، وطبيعة اللّسان المتداول. فاللّغة إلى جانب كونها المميّز الأساسيّ لساكنة المجال، إلّا أنّها تستبطن مستويينِ إجرائيّين. فإذا كان الازدواج اللّسانيّ ممّا يجوز في خطاب الشيوخ الرّجال وقد مسّ التعريب الكثير من مظاهر حياتهم، فإنّ النّساء الصّالحات كـ"زورغ" أو "أصيل" غير قادرات على هذا التّعريب الفصيح. لذلك غالبا ما يمِلْن إلى الدّعاء في الحاليْن بالبربريّة. أمّا أهل الدّعوة فقد وجدوا في ازدواجيّة اللّسان مبحثا خصبا لتحقيق غايتين متساوقتين: فتمكّنهم من اللّسان البربريّ يسرّب الدّعوة أكثر بين العامّة، وتعلّمهم للّسان العربي يسرّي بالإيمان نفوسهم. فيرفعهم إلى مرتبة الخاصّة الدّينيّة، شيوخا، بيانُ ألسنتهم من نُبل مكانتهم، وعُجمة تخاطبهم من ضرورات وظائفهم الدّعويّة، ومن وسائل تقيّة مقاصدهم السّياسيّة، مُوجدين فيها غشاوة الكتمان عن آذان مخالفين عرب أو مستعربين، سبقوهم في امتلاك اللّسان الفصيح ففقدوا قدرة التّواصل باللّسان البربريّ.

إنّ اجتماع اللّسانين لم يولّد امتناع التّوليف اللّغويّ بقدر ما خفّف من ضغط ازدواجيّة اللّسان، ولطّف تأثيرها على فصاحة البيان العربيّ. ليجريها في تداول يوميّ للعزّابة يأخذ من كلّ لسان بطرف، فيصيب في ذلك خصوصيّة الطّعام بما لم يتوفّر في إجرائيّة الكلام.

**بربريّة الطّعام: التقشّف في الغذاء تأصيل**

ليس أفضل من الحرث والغرس وسيلتا استقرار للجماعات في البوادي والواحات، فكلتاهما ملمح خصوصيّة توقّف عندها الوسياني في سيره فكشّف من

أخبار الغرس والحرث وسيلة للاكتفاء الغذائيّ المحصّن للجماعة الإباضيّة في مجالها، ونوّع أخبار الكساء والرّداء، تمييزا للشخصيّة البربريّة عمّا سواها. وبين ثالوث الغراسة والغذاء والكساء تواشج، يسهم بشكل فعّال في توسيع مجال العمران وتطويره، عندما تتحوّل المنتجات الفلاحيّة طعاما مميّزا للجماعات الواحيّة والبدويّة ورمزا ثقافيّا لانتماءات جغرافيّة.

إنّ المتتبّع لأخبار الغروس في سير الوسياني، يلحظ حرص الشّخصيّة البربريّة على التّعمير صونا للغذاء، وتكييفا للمجال. حتّى تحوّلت العمارة البربريّة عقيدة يحضّ عليها شيوخ المذهب وعلماؤه. بل ويقدّمون في سيرهم، بالذّكر والرّواية، من يرونه نموذجا تعميريّا يصلح لتأثيث ذاكرة الجماعة، وخصوصا ذاكرة **العزّابة**، من قرّاء السّير والمتون الإباضيّة. مثل "**الشّيخ معاذ الرّجل الصّالح الزّاهد، حضر ذات يوم وبنو ورتيزلن يغرسون الفسيل لأبي عبد اللّه فغرسوا له خمسمائة، فقال له معاذ، ودعا اللّه: عسى اللّه أن يحييهنّ كلّهنّ. ويلدن ويبلغن العشور. فترسله لي إلى آجلو. فتبسّم أبو عبد اللّه. فأخذن، وقمن، وحيين كلّهنّ وولدن، وبلغن العشور. وأرسله إلى الشّيخ معاذ إلى آجلو. فأجاب اللّه دعوته، وقضى أمنيته**"[(31)]. أو حكاية "محرز" الرّجل من "مارات" الذي صار رمزا للتّعمير والفلح، إذ "**كان يحرث بثلاثمائة جمل غير البقر**"[(32)] دون أن ننسى حرص الوسياني في أخباره على الأبعاد التّعليميّة مثل ما نقل أبو نوح، عن أبي زكريّاء أنّ الشّيخ أبا محمّد الوغلانيّ "زار **الشّيخ جنون بن يمّريان، فقال له أبو صالح: اصرمْ لي نخلا، أنتم بنو يطوفت فرهاء، حذّاق. فأتى ومعه أبو صالح إلى النّخيل. فاحتزم حزام العزّاب، فطلع نخلة، وهو إذّاك فتى، حتى وصل السّعف. وقطع السّلاء. فرقى، فأراد أن يقطع العثاكيل. فقال أبو صالح: ما عرفت غير هذا؟ فقال له: نعم. فقال له: انزلْ، حسابي تزيدني معرفة. فنزل أبو محمّد، وصعد أبو صالح. فسنَب النّخلة من الخلب واللّيف، حتّى نزعه. ثمّ الجريد اليابس والكرانيف، ثمّ الكُفُرَّى اليابس، والأسّ والعذوق. ونقّى قلب النّخلة من اللّؤلؤ والحشف السّاقط فيها، ونسْج العنكبوت، وكسح ذلك كلّه من البريرِ. فقال لخدَمِه: اكنسوا ذلك، وارفعوه، وانزعوه. فلمّا لقطوا ورفعوا ما ألقى قطع العثاكيل والعسوق التي فيها، وهي العذوق التي لم تكن فيها تمر ولا شيء**

**منثور، ساقط ما فيها. فقال أبو صالح لأبي محمّد: هكذا فاصنع**"[33]. ومن هنا نفهم نصيحة أبي خليل الدّركلي، لأبي ذرّ، معرّفا إيّاه بقيمة التّعمير في الغراسة قائلا: **اغرس الأشجار، ولو يجدْك ملكُ الموت في حفير الفسيل**"[34].

لا شكّ أنّ ما بين الغراسة والغذاء من صلات، يجعل الأخبار تتطرّق إلى خصوصيّة الفضاء البربريّ، وطبيعة المنتوج المميّز له لذا تكثر أخبار التّين والزيت والزّيتون فتبدو الأطعمة الموصوفة في غذاء الجماعات البربريّة، بسيطة غير منوّعة لكنّها قائمة على التزوّد بالشّعير والتّمر، والتنعّم بالزّيت، والتكرّم باللّحم. وليست قيمتها في وفْرتها بقدر ما تكتسب مكانتها من طرائق حفظها وصونها. تلك الطّرائق الّتي تعكس تقاليد بربريّة ثاوية. تدلّ على القيمة الرّمزيّة أو التّثميريّة للغذاء بغضّ النّظر عن مقولة الوفرة.

فبحفظ التّمر وحده، المنتوج الواحيّ، تحوّل **تملي الوسيانيّ** من رجل معدم، إلى تاجر ثريّ يبلغ عمق بلاد السّودان، "**ومن تادمكت يرسل كلّ سنة، ستّة عشر كيسا كلّ كيس فيه خمسمائة دينار. وكانت من جلود بقر. مكتوب على كلّ واحد منها: هذا مال اللّه. يبعث بها إلى أبي عمران موسى بن سدرين... يفرّق بها على أهل ولايته. إلى أن كتب إليه أبو عمران: مال اللّه كثير، وأهل ولايتك قد استغنَوْا. فكتب إليه تملي: كلّ من لا تُعلم له كبيرة من أهل الدّعوة، فادفع له منها**"[35]. ولعلّنا من بركة التّمر نفهم قولة أبي محمّد عبد اللّه "**حبّ النّخل من الإيمان، وبغضها من النّفاق**"[36]. أمّا "الشّيخ وشَق" فقد استطاع **بشعير مطاميره** أن يحفظ طعام العزّابة في نواحي إفريقيّة، ذات عامٍ، حين "**أصابتهم سنة جدب، وقحط، وغلاء. فأبى عليهم الانصراف. وكان ينفق عليهم حتّى نفدت مطاميره، وكُسحت أنادره. فشاوروه على الرّجوع إلى بلادهم فأبى لهم من ذلك. وقال: إنّما الدّنيا، ولا لشيء منها ثبات، إلّا ما قدّمنا لآخرتنا أمامنا. فعمد إلى الصّامت، يمتار لهم به حتّى فنيَ... ثمّ عمد إلى الحليّ والمتاع والأثاث، فيبيع ويمْتار لهم... وعمد إلى الحيوان فباعها، وكسرها عليهم. إلّا ثورا تركب عليه أمّه، وآخر تركب عليه زوجته**"[37].

وقد تسرّبت خصوصيّة الطّعام إلى فقه التّشريع. وتجسّدت في شكل رخص فقهيّة تبحث عن تشريع دينيّ لِما صنّف من الأغذية نفيسا، مثل الزّيت. فقد "**جاء الشّيخ**

**أبو عبد اللّه بن الخيّر، أفلحَ بن العبّاس، فرأى زيتا يسيل على ساق زيتونة. فسأل الشّيخَ أفلحَ عن ذلك فقال: ذاك غذائي، لُتْتُه بزيت في إناء مشغوب، مضبّب بالحديد، فأصابتني منه حديدة. فرفعت يدي. فإذا الدّم فيه. فأرَقْتُه على الزّيتونة. وهو الّذي تراه. فقال له الشّيخ: لمَ فعلتَ هذا، يا ضعيف؟ من قال لك: نجْس ذلك الطّعام؟ لعلّ الدّم بعدما رفعتَ يدَك، خرج. ولعلّ الدّمَ لم يبلغ الطّعام. وقد قال العلماء: إذا كان تسعة وتسعون وجها، كلّها تنجّس الطّعام، وكان واحد منها يطهّره، الواجب عليك تطهيره، لأنّه ما جعل عليكم في الدّين من حرج**".[38]

تتحوّل أخبار الغذاء جملة من الأوضاع الاجتماعيّة، في حركيّة الكسب الفلاحيّ. وتصنيفات بسيطة للأطعمة، لا تعرف اللّحم سوى في المناسبات. وتعوّل على مركزيّة الشّعير وقدسيّة الزّيت. وقد تشجّع في فصول الخصب، على زراعة بعض الغلال الموسميّة وحراستها من الأذى. فقد ذُكر "**عن أبي محمّد المزاتيّ أنّ له بَحِيرَة فقّوصٍ، فآذاه الذّئب فيها. فدعا عليه. فلمّا أصبح وجد الذّئب ميّتا في مجرى ماء البَحِيرة**"[39]. لقد أنتجت تلك الأوضاع السّالفة الذّكر، منوالا ثقافيّا منشدّا إلى ثقافة البربر، الأقرب إلى الزّهد في اللّحم والزّهو بالنّبات. ولطول الوعي بخصوصيّة المناطق غذائيّا، صيغت الفروقات في شكل حِكَمٍ. يسهل حفظها والعمل بها. إذ "**قال أبو العبّاس: بلاد الجريد، التّمر كُلْهُ، واللّحم مسَّه، والخبز كلْ وأبْق. وبلاد البادية اللّحم كلْ، والتّمر مسّه، والخبز وسّطْ، والتّمرة تُقسم، والفول يُثنَّى. والعنب يؤكل بالفم، إلّا عنب جربة، فإنّ الغبَرة تكون عليه، وإنّما يتبع الرّجل في أكله الخنصر على اليمين**"[40].

لم يهمل الوسياني أيضا الإشارة إلى شروط التّقشّف في المجتمع البربريّ. أي ما تفرضه سنوات القحط والجدب. حين يتمّ اللّجوء إلى ملامسة المكروه من الطّعام شرعا، ليتجسّد في شكل أسئلة فقهيّة تُوجّه إلى شيوخ المذهب، بحثا عن رخص يتيحها تكييف المقدّس لخصوصيّات المجال، وإكراهات الذّرائع. ومثالنا في ذلك سؤال "**أبي الرّبيع لأبي عبد اللّه عن لحم الذّئب، هل يؤكل، فقال: أنظر إن لم يكن خيرا من أكباش هذا الزّمان**"[41]. أمّا عند اختلاط الأموال الحلال منها بالحرام في جزيرة البربر، فإنّ حرص العزّابة وشيوخهم على الاستقامة، قد يلجئهم إلى استبدال

لحم الغنم بلحم الدّواجن، مثلما "**روى أبو الرّبيع عن أبي محمّـد شـيخه، أنّ غنمـا حراما جلبها بنو سِنْجاسِنِ في أريغ، فطردهم الشّيوخ، فكانوا في الحلقة، فعاهـدوا أن لا يأكلوا لحم الغنم البرّية تلك السّنة، وهم في وغلانة، حتّى وصلوا بني يـروتن سلّمهم اللّه، فاجتمع أهل تين زارنين فقالوا: إنّ العزّابة قـد قرمـوا إلـى اللّحـم وعرفتم ما عقدوا عليه عزمهم، وكان عندهم في البلد ظليم هجف (مسنّ)، فـذبحوه وجعلوه على القصاع، فلمّا وضعت الموائد قدّام الشّيوخ، قال أبو محمّد: وكنت فـي حلقة فيها الشّيخ يحي بن ويجمّن، فغسلنا أيدينا فلمّا رأى الشّيخ عظاما كبارا أمسك يده. فأمسكنا أيدينا كلّنا. فتبسّم صاحب الطّعام، فقال: كلوا رحمكم اللّه قد علمنا مـا عزمتم عليه. ذلك لحم ظليم داجن عندنا، فذبحناه ليوافق ما يدخل السّرور علـيكم. فأهوى بيده الشّيخ أبو زكريّاء، فأكلنا. والحمد للّه ربّ العالمين**"[(42)].

وإذا كان المأكل مقتصرا على ما حضر، وفقا للمكانة الاجتماعيّة، أو ما أكْرهـت عليه صروف الزّمان، أو خصوصيّات المكان، فإنّ الملبس يحتاج من شروط التّـأنّق وموجبات الطّهارة ما يدفع السّيَر الإباضيّة إلى التّدقيق في ذلك والتّضييق عليه.

**بربريّة الكساء: طهارة النّفوس في نقاوة الملبوس**

تظهر أخبار الكساء عند أهل الدّعوة، أكثر الأخبار جـلاءً عنـد إثـارة مسـائل الخصوصيّة الثّقافيّة. ورغم ما في التّناول الفقهيّ لها من أحكام توجيهيّـة، فـإنّ مـا ينكشف فيها من جوانب أنتربولوجيّة يبدو مثيرا للبحث، ومثريا للمادّة السّيريّة. وأولى هذه الجوانب، الوصايا المتعلّقة بكيفيّة تدبرّ الكسـوة المناسـبة. تمييـزا للشّخصـيّة البربريّة في فضائها الصّحراويّ، المتاخم للبداوة الضّـاربة فـي النّجعـة، بالعبـارة الخلدونيّة. حيث يصبح التّلحّي مظهرا من مظاهر الانضباط في الهيئة. وذاك ما دفع الوسياني إلى أن يُفرد له فصلا أسماه: "**ذكر التّلحّي**[(43)] **وما جاء فيـه عـن أشـياخ المسلمين**" يقدّم فيه حديث "**أبي العبّاس بالذي جرى عليه في مسجد تماواط، إذ نظر حوله، فإذا جابر بن حمّو لم يتلحّ، فأشار إليه بإصبعه الوسطى والمسبّحة، فقال: ما يستأهل إلّا ضرب الرّقبة**".[(44)]

غير أنّ التّلحّي سرعان ما يُمسي مطلبا فقهيّا يثير الجدل بين شيوخ الفرقة. "**فقـد روى أبو نوح، وأبو سهل، عن أبي سليمان أيّوب بن الشّيخ إسماعيل، قال: رآنـي**

**الشّيخ يعقوب المستحي في اللّيل، قد اقتعطت عمامتي، ونحن في وغلانة. فقال لـــي: ولا أنت يا ابن الشّيخ، وعندي فيها أنّ من لم يتلحّ فقد أتى ذنبا ولو كان لـــيلا. قـــال أبو سليمان: ما فعلت أنا إلّا عندي فيه إن كان ليلا فلا بـــأس بنزوعهـــا**"[45]. بـــل إنّ الحرص على الهيأة البربريّة، والسّمت الإباضيّ، قد يحتاجان حصول الكرامات وتدخّل الأبدال في حكايات يحضر فيها الجوّالون أمثال الخضر عليه السّلام. إذ "**ذكر إبـــراهيم بن سليمان، عن أبي عمّار رحمه اللّه، إنّ رجلا من بني يراسن ساق غنمـــه للسّـــقي إلى بئر يقال لها تباجالت، فأدلى دلوه، فإذا برجل أبيض برّاق قد طلع به. فمرّ الطّـــالع فتبعته الغنم، فناداه صاحب الغنم: ردّ عليّ غنمي يا رجـــل. فالتفـــت وراءه، فأشـــار إليها، فانصرفت عنه... قال: فتعمّم الرّجل الطّالع من البئر وتلحّى فقال: إنّ هذه مـــن لبسة المسلمين وعِمّتهم. ثمّ حلّها واقتعط بها، فقال له: إنّ هذه عمّة الشّـــياطين. ثـــمّ حلّها وتعمّم بها وعصب، وترك بعض رأسه ووسطَه مكشوفا. فقال: إنّ هـــذا ربـــاط الزّنادقة. فنظر اليراسنيّ فإذا الرّجل كأن لم يكن. فقالوا له رحمة اللّـــه علـــيهم: إنّـــه الخضر عليه السّلام**".[46]

لقد حرص الوسياني من خلال أخبار الكساء، على تصوير الشّخصـــيّة الإباضـــيّة ذات الأصول البربريّة طاهرة المظهر. لتبدو في جوهرها مؤسّسة على روح اســـتقامة خُلقيّة، فرديّة، متّزنة. تلتزم خدمة الصّالح العامّ. ولتتبدّى في مظهرها، على هيـــأة مـــن البروز المميّز للبّاس. تختزله السّير في تقابل رمزيّ بين المصحف والسّيف. فقد "**ذُكـــر أنّ عزّابيّا رأى أبا محمّد كمّوس متقلّدا السّيف معلّقا المصحف. فقال له: "لماذا قلّـــدت السّيف ونِطتَ المصحف قلادة وطوقا؟ فقال له أبو محمّد: "يا ابن أخـــي طمعـــا فـــي السّبيل، طمعا في السّبيل يا بنيّ**""[47]. لقد ميّز هذا الخبر بين وظيفة السّيف في مجاهدة المشركين، ووظيفة المصحف في مجاهدة النّفس. في الزّمن الأوّل من أزمان انتشـــار الإباضيّة ببلاد المغرب فحوّل الآداب عن روح جمعيّة في نشـــر الـــدّعوة، إلـــى روح فرديّة تطلب الخلاص من الشّدائد، والمحن، في زمن كثرت زلازله. وتسعى إلى ذلـــك في" **تمييز مظهريّ يخفّف من وقع الشّـــدائد الخارجيّـــة، ويجفّـــف تـــأثير الغوايـــة الدّاخليّة**"[48]. لذلك تبدو هذه الشّخصيّة في زيّها مميّزة بالطّهارة والصّفاء بـــين عامّـــة النّاس، وبالنبل وشرف العلم بين الخاصّة من الأعيان، من أهل الجاه والمكانة.

لقد جُمعت رموز ذلك النّبل المعرفي والطّهر النّفسيّ في مؤثّثـات كسـاء الجسـد العزّابي البربريّ كما يجرّدها الشّيخ الإباضيّ أبو سليمان بـن أبـي يوسـف. وهـي بالأساس ستّة مُنجيات: اللّوح، والقِمَطْر، والمخلاة، وآلات الكتب، والتّلحّي والإبريـق. فقد " **ذكر غير واحد من المشايخ عن الشّيخ أبي سليمان داود بن أبي يوسـف، أنّـه أعطى درقة لمطيّة لأبي بكر بن فضالة الغمري، فقال أبو بكر –وكان قائد الغارات فـي ذلك الأوان قبل العرب– علام أعطيتني الدّرقة يا شيخ؟ فقال له: ألاّ تضرّ مـن وجـدتَ عليه وسْمي. فقال له: أيّ شيء وسْمك؟ فقال: اللّوح والقِمَطْر والمخلاة وآلات الكتب والتّلحّي والإبريق**"[(49)].

لعلّ أوّل ما يلاحظ في هذا الخبر، اختفاء السّيف والمصـحف الرّمـزين السّـابقين المتقابلين. وظهور أشتات رموز، مشكّلة فنيّا من كساء الرّأس، ورداء الظّهر ودرعيّة الصّدر. لتُبرِز العزّاب مسالما جوّالا. طالب معرفة، وراغب درس. يقصـد مجـالس العلم. ويلزم حلق تعلّم القرآن. وكلّما اقترب العزّابيّ من الكتـب، زاد شـغفه بأخبـار سواه. وطالت رغبته في الاستئناس بمأثورات غيره. ليحضر الاستشهاد المنـوّع فـي مصادره، يطلب الحكمة لدى المخالفين ويستدلّ بالكلمة الطيّبة، مهما كان مصدرها.

ليس غريبا عندها أن يظهر خلق التّسامح، مرسّخا لروح المثاقفة في سعة الاطّلاع. هو ذا العزّابي يستبدل جهاد أهل الكفر والشّرك بجهاد النّفس. أدبا فرديّـا يلتـزم بـه. ويخوض صراع المكابدة الرّوحيّة حرصا على الفضيلة ودرءا للرّذيلة. ويجد في سـيَر مخالفيه، ما يبرّر حرصه على إظهار خصوصيّاته. وهو مـا سينكشـف فـي وعـي جغرافيّ خاتم يحوّل إفريقيّة جزيرة للبربر في مقابل بلاد الحجـاز، جزيـرة العـرب. وذاك شكل نهائيّ من أشكال الوعي بمُصابرة المغاربة، في تحمّل إكراهـات مكـانهم. وتحويل هذا التّحمّل تمثّلات ثقافيّة، تسهّل إلف المكان وإعادة بناء شخصيّة الإنسان.

**بربريّة الانتماء: جغرافيّة المكان من خرافية الزّمان**

مثّلت تيهارت أوّلا ثمّ نفوسة لاحقا مفتاح وحدة الأقاليم الإباضيّة، وانطـلاق تشـكّل دولتها. فلا غرو حينئذ، أن يمتدح مؤسّس الدّولة عبد الرّحمان بن رستم فضـل أهـل نفوسة، ودور سيوفهم في نشر الدّيانة بين ظهرانيّ البربر. حين قال: "**إنّمـا قـام هـذا الدّين بسيوف نفوسة، وأموال مزاتة**"[(50)]. هذا الانتماء بدوره سـيتحوّل فـي ذهنيّـة

الشّخصيّة البربريّة، مصدر فخرها واعتزازها. لا سيّما إذا كان المُفاخر نفوسيًا يمتــدح علَمًا نفوسيًا آخر، ذا مكانة في الفكر الإباضيّ. يحصنّها المكان ويغذّيها اللّسان؛ كــأبي عبد اللّه محمّد بن بكر الفرسطائيّ. فقد "**ذكر أبو عمرو وأبو نوح، أنّ جماعة عــزّاب أريغ، جازوا على الشّيخ محمّد بن أبي صالح النّفوسيّ في أمسنّان. فقال لهــم: أنــتم بنو مغراوة أعظم منّا بختا وحظوة، بختكم التي ساقت إليكم أبا عبد اللّه محمّــد بــن بكر، وفيه خمس خصال قليلة في غيره من أهل العصر: عالم، ورع، عابــد، ســخيّ شجاع، من ذروة نفوسة**"[51].

لقد بدأت موجة الإحساس بالتّمايز المكانيّ في الظّهور، منذ بدايات غزو المشــارقة للمغرب. فالذّاكرة البربريّة خزّنت، ما ذكرته بعض متون التّاريخ العربيّ مثل "تــاريخ" الطّبري (الجزء الرّابع)، وفتوح ابن الحكم، من مظاهر العسْف والجوْر التــي رافقــت سلوك الفاتحين[52]، منذ غزو العبادلة إفريقيّة، مرورا بتأســيس عمــرو بــن العــاص للفسطاط. وتركه عقبة بن نافع[53] في جرائد من الخيل تجوس أطراف برقة اســتعدادا لغزوة لاحقة تمت عام 33هــ. وفيها عدد من القرشيّين، أهمهم مــروان بــن الحكــم 64ه–65ه، الذي وهبه أمير المؤمنين عثمان، خُمُس الغنائم. وصولا إلى تأمير معاويــة بن حديج على الفسطاط وإعادة غزو إفريقيّة ما بين 46هــ و50هــ.

كانت موجات الغزو والتّعريب إذن قد فقدت بريقها وتأثيرها منذ البدء. في ظلّ فهم بعض الأمازيغ للإسلام على أنّه "**دين محاربين، مأخوذين بقرار الانطلاق إلــى غــزو العالم**"[54] ساعين في إطار شدّة الارتباط بالنصّ المقدّس، إلى إلغاء امتيــازات الصّــيغ الثّقافيّة القائمة ليكون القادمُ من الشّرق مع الزّحف الهلالــيّ لاحقــا، صــادما ومخيّبــا للآمال. فالقبائل التي عجزت الدّولة العبّاسيّة عن ضبطها[55]، لن تكون آثــار دمارهــا بالمغرب بأقلّ من المشرق. وقد دوّن الوسياني ذلك التّاريخ بحرفيّة ودقّة عاليتين، حــين قال: "**وإنّما دخل العرب هذه الجزيرة سنة تسع وخمسين وأربع مائة مــن التّــاريخ، وفيها قعدت الحلقة على الشّيخ أبي سليمان داود بن أبي يوسف. وقد كان أبو الرّبيــع ما يجيب براءة العرب جُملةً، حتّى أغاروا عليهم وقتلوا زيري الزّنداجي –رحمة اللّــه عليهم– فكان يجيب ببراءتهم جملة. ويقول: هم غوّارة ظَلَمةٌ**"[56]. مثل هذا السّــلوك هو الّذي دفع ببربر تمازغا بعد سقوط الدّولة الرّستميّة إلى البحث عمّــا يشــدّ كيــانهم

الدّينيّ، والثّقافيّ. فأنشؤوا مفهوم **جزيرة البربر**، فضاء جغرافيّا جامعا مانعا **(لعلّه مشتقّ من تعريب إنفوسن وتعني أرض المنعة أو النّجاة في اللّسان الأمازيغيّ)** فضاءً يتيح حدّا من الفصل المجاليّ، والعرقيّ، والسّلوكيّ وحتّى الاجتماعيّ بين تحضّر الأمازيغ في جزيرتهم، وبين بربرة العرب الهلاليّين القادمين من جزيرتهم موطن جريرتهم دون نسيان مسبّبات هذا الاختلاف عنهم الدّافعة نحو القطيعة مع العرب. فقد "**ذكر الشّيخ أبو يعقوب قال: قلت لأبي عمّار ونحن في جبال مكّة: عجبا عمّا نتنزّه عن أموال العرب التي في أيديهم، ونكره الدّنوّ لمن دنا إليها، ونتجهّم في وجوه من اصطحب معهم إذ كنّا في بلادنا. ونأكلها هنا، ونكري عنهم، ونتزوّد منهم إذ كنّا في بلد حُرمة. يأخذون الحجّاج، ويقتلون من دافعهم عن نفسه، قد عاينّاهم، مثل بني مجزية شهروا في النّهب والغصب. فقال له الشّيخ أبو عمّار -رحمه اللّه-: هذه جزيرتهم، القاعد في أيديهم الحلال وتلك الجزيرة جزيرة البربر، إنّما هم فيها غارة، وكلّ ما كان في أيدي الغارة فَرِيبةٌ. إلاّ من أبصر شيئا، وعاينه، فلا يحلّ له أكله، ولا شراؤه والاستنفاع به أينما كان في بدو أو في حضر... ونحن في جزيرتنا كالعرب في جزيرتهم، والحمد للّه ربّ العالمين**"[57].

إنّ هذا الوعي بالتّمايز الجغرافي-الثّقافي، ونتيجة لجدل الدّين والعمران، قد انتقل إلى الجانب التّشريعيّ ليتجلّى في شكل أحكام فقهيّة، تُلزم أتباع المذهب والعِرق وتبلغ حدّ تجريم التّعامل، وتحريم التّبادل. فالشّيخ عيسى بن حمدان روى "**أنّ وسْيا بن عبد الكريم سأل الشّيخ أيّوب بن الشّيخ إسماعيل، عن الشّرب بالدّلاء التي في أيدي العرب، من الآبار التي في الطّرق، إن لم نشرب بها نموت عطشا، أو نركب جمالا كانت في أيديهم، إذا عيينا. فقال له: تموت ولا تفعل**"[58]. أمّا الشّيخ يكنول فقد وُجِه اقتراحه بكراء جمال العرب، شتاء، تحمل الحطب إلى المسجد، بالرّفض والتّشنيع من قبلِ الشّيخ إسحاق حين ردّ عليه: "**معاذ اللّه من ذلك. ما نفعله إن شاء اللّه. ونحمل الحطب على الجمال التي في أيدي العرب، ونوقده في المسجد ونسخّن إليه، ويطلع معنا دخانه، ونذكي منه المصابيح، ونقرأ القرآن والكتاب؟ لا نفعل ولا نجتمع عليه... ونهره الشّيخ أبو صالح يعلو حين بلغه ذلك وقال: إنّما الأموال التي بأيدي العرب، الرّيبة عند جميع أهل الدّعوة**"[59]. تماما كرأي زوجة الشّيخ إسماعيل بن عليّ

النّفزاويّ، حين امتنع زوجها عن أكل لحم الجمل، وهم في ضيافة أبي العبّاس أحمد بن محمّد بن عليّ في تماواط، فقالت مبرّرة: "**كلّ الذي في أيدي العرب من الجمال، هــي لنا. قد أخذوها منّا غصبا**"[60].

أمّا مبرّرات هذا التّحريم عند شيوخ المذهب وعلمائه فصريحة. ولا تعدو أن تكــون تلك الأسباب التّاريخيّة التي ذكرنا آنفا. وقد لخّصها الشّيخ أبو الرّبيع سليمان بن يخلــف المزاتي حين "**سئل إن كان يبرأ من عرب هذه الجزيرة هكذا؟ فقال: نعم. هــم غــارةٌ، غَصَبَةٌ، نهِمةٌ، نَهَبَةٌ ويقتلون في المَحارب. فهم الذين يقول اللّه في أمثالهم: يحاربون اللّه ورسوله، ويسعوْن في الأرض فسادا**"[61].

ولئن بدأ التّحريم من تجريم التّعامل والتّبادل، فقد مرّ بتحريم المؤاكلة حــين "**رُفــع لأبي سليمان يوما جرادٌ جاء به العربُ. فقيل له: كلْ، أتقول فيه أيضا: أخــذوه مــن النّاس غصبا؟ قال لهم: ولا أُبعِدهم عن ذلك، ولعلّ بعض المساكين وجــدوه عنــدهم فأخذوه. فما لبثوا إلّا قليلا إلّا وإذا بنو واشية وقد أخذوه منهم، خذلهم اللّـــه. فتمّــت فراسته -كجابر بن زيد- رحمه اللّـــه**"[62]. ليصل حدّ تعيين قبائل من البربــر، يحــرّم التّعامل معها وحتّى مؤاكلتها بتهمة مشابهتها للعرب. إذ "**حكى الشّيخ أبو زكرياء عــن أبي حمزة إسحاق بن الشّيخ إبراهيم، أنّ الشّيوخ ينهون عن معاملة ثلاثة قبائل مــن قبائل البربر. وقالوا: إذا غسلت لتأكل وتبيّن لكَ أنّها واحدة منهم فــارفعْ يــدكَ: بنــو غمرة، وبنو ورسفان، وبنو سنْجاسنْ. فهم مثل العرب**"[63].

فالموقف من العرب، هو في النّهاية موقف من أهل البادية الغــوّارة عامّــة بربــرا كانوا أو عربا في أصولهم العرقيّة. فهل يكون الانفصال المكانيّ درجة فــي التّحضّــر أدركها أهل المغرب وجاء أهل المشرق بقبــائلهم الهمــج لإفســادها، وفقــا لتوصــية اليازوري وزير المستنصر باللّه؟[64].

**خاتمة:**

إنّ مفهوم المقدّس إذن يتّسع للعديد من المعاني، وتتنوع تعريفاته بنحــو يعســر الإمساك بمفهوم واحد له، ذلك أنّ مثل هذا المفهوم يدخل في شــبكة واســعة مــن المفاهيم، ويتغلغل في نظام معقّد من المراجع والاحالات المكوّنة من أحكام قيميّــة. ونماذج قوليّة ومظاهر سلوكيّة أخضعت منــاهج التّــأليف السّــيريّة لجملــة مــن

الإكراهات، المتولّدة عن وعي مكانيّ راسخ بأهميّة بلاد المغرب. وقد كـــان لتلـــك الإكراهات دور مهمّ في ترسيخ الملامح الثّقافيّة، المميّزة للمذهب. ولذاك انتهينا إلى القول بأنّ المظاهر الثّاوية لتمزيغ اللّسان، وما حمله وعاء اللّغـــة الأصـــيلة مـــن تمثّلات خصوصيّة، قد دفعا منهج الكتابة نحو الانكفاء على الذّات. والاكتفاء بهـــا. لكنّ الارتباط بنصّ دينيّ وافد من المشرق، والانخراط في مقـــولات تيّـــار ثقـــافيّ صاعد من بلاد الحجاز، عابر لبلاد العراق منتشر في بلاد عمان، قد مثّلـــت كلّهـــا عوامل تاريخيّة قويّة التّأثير في الذّهنيّة المغربيّة.

وإذا ما عمرت المساجد بحلق روّادها، وامتلأت المدارس بمجـــالس قصّـــادها وانتشرت الحلق تحت ظلال الشّجر في البساتين، أو في عرائش النّخل بالواحـــات واجتمعت عزّابة الكتابة في غيران التّأليف، وكهوف المراجعة والتّصفيف، أمكـــن الحديث عندئذ عن جماعة علميّة تحوطها صبغة من القداسة تحـــوّل اليـــوميّ مـــن السّلوك إلى مرتبة المقدّسات الواجب اتّباعها. بمعنى "**أنّها إطار لإنتـــاج المعرفـــة وتنظيم قواعد السّلوك الجماعيّ أو المشترك، وباجتماعيّة المعرفة، من جهة أنّها ظاهرة معرفيّة ووجوديّة ونفسيّة وخلقيّة**"[65] كان لها تأثير كبير في نموّ المجتمع الإباضيّ، داخل جزيرة البربر، بعبارة الوسياني.

يتّضح على هذا النّحو من التصوّر أنّ قداسة الصّورة قـــد حوّلـــت "**الجماعـــة العلميّة هيئة سلطة، فرديّة وجماعيّة، ومصدر نفوذ، معنويّ ومـــادّيّ، ومرجـــع علاقـــات مباشـــرة**(Des relations en face à face) ، **علميّـــة واجتماعيّـــة وسياسيّة**"[66]. وقد لا تتأتّى سلطتها من اكتساب المعرفة، بقـــدر مـــا تتولّـــد عـــن الرّمزيّة الرّوحيّة في مكانتها ودورها الاجتماعيّين.

وبالجملة فإنّ في الحديث عن حلقة العزّابة جماعة علميّة يعني فيما يعني ضمن حراك المثاقفة "**إحالة مباشرة على مفاهيم الانحياز أو الالتزام الثّقـــافيّ. أو مبـــدأ الانخراط الجماعيّ، أو الانتماء الجماعيّ عن وعي بظاهرة الاختلاف المعرفيّ بين أصحابها أنفسهم**".[67]

يمكن القول إذن أنّ السّير المدوّنة في هذه الفضاءات العزّابيّة، وضمن مراحـــل تطوّر هذه الجماعات، لم تكن سوى إخبار عن جملة من الأعلام، بلغوا درجة مـــن

الاستقامة والنّبل حوّلت صورا من حياتهم، نماذج تُحتذى ومنارات بهـا يهتـدى. خوّلت لكتّاب السّير نهج تسريد لحقيقة أهل المذهب لا كما حبكتها ظروف التّـاريخ بل كما صوّرتها متون الشّيوخ الرّواة.

وهذا المسلك الذي أسميناه بالوعي اللّسانيّ والجغرافيّ، طـرح بـدوره جملـة إشكالات على الشّيوخ وعلى التّلاميذ من العزّابة، من قبيل:

ماذا على الذّاكرة أن تحفَظ ؟ وماذَا عليها أن تنسى في عالم يسوده العنف؟

وهل يمكن أن يصير فعل الكتابة عندها "**محاولة للغفران**"[68] بعبارة ريكـور؟ سيّما "**وأنّ التّاريخ حين يريد أن يعلّم الذّاكرة درسا، يصطدم بمحدوديّـة التّجربـة الإنسانيّة**"[69].

وهل من سبيل للغفران دون نسيان؟ ثمّ ألا تتحوّل غاية كتابة السّيرة، طموحـا إلى سعادة "**غير ساذجة وإلى غفران، يظلّ سموّا يقابل** "**هوّة الشّعور بالـذنب**" **أو المعاملة بالمثل**"؟[70].

**ببيليوغرافيا:**

**المصادر:**


- أبو الرّبيع، الوسياني. السّير( تحقيق عمر بوعصبانة)، مسقط عمان: نشر وزارة التّراث والثّقافة، 2009
- أبو العبّاس، أحمد الدّرجيني. طبقات المشايخ بالمغرب، تحقيـق إبـراهيم محمّـد طلاي، سلسلة من كتب التّراث، الجزائر.
- أبو القاسم، محمّد بن إبراهيم البرّادي، الجواهر المنتقاة في ما أخـلّ بـه كتّـاب الطّبقات، تصحيح أحمد بن سعود السّيابي، دار الحكمة، لندن 2014
- أبو زكرياء، يحي بن بكر الوارجلاني. كتاب السّيرة وأخبار الأئمّة، تحقيق عبـد الرّحمان أيّوب، الدّار التونسيّة للنّشر، تونس، 1985
- مقرين، بن محمّد البغطوري، سير مشائخ نفوسة، تحقيق توفيق عبّـاد الشـقروني ط1، المغرب، مؤسسة تاوالت الثّقافية، 2009

**المراجع:**


- ابن الصّغير، أخبار الأئمّة الرّستميين، مقدّمة تحقيق محمّد ناصر وإبــراهيم بحّــاز ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986
- ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون ج4، ، بيروت، 1968
- ابن عبد الجليل (المنصف)، الفرقة الهامشيّة في الإسلام. ط مركز النّشر الجــامعي تونس 1999.
- ابن عبد الحكم (أبو القاسم بن عبد الرحمان)، فتوح مصر والمغرب والأندلس تحقيق عبد المنعم عامر، الإدارة العامّة للثّقافة بوزارة التّربية والتّعليم، القاهرة، (د.ت)
- ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار المغرب، بيروت، 1950
- أعوشت (بكير بن سعيد)، دراسات إسلاميّة في الأصول الإباضيّة. مكتبــة وهبــة مصر، ط3، 1988
- بازامة (محمد مصطفى). تاريخ ليبيا، الجزء الثّامن، ليبيا في عهد الخلفاء الرّاشــدين نشر مؤسّسة ناصر الثّقافيّة، دون تاريخ.
- الدّريسي (فرحات) .الجماعات العلميّة، النّشأة والخصائص والوظائف، فــي البيئــة الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة، مرقون،
- ريكور(بول) الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان، . ترجمة د. جورج زينــاتي، دار الكتــاب الجديدة المتّحدة 2009.
- الزاهي (نور الدين). المقدّس والمجتمع. طبعة إفريقيا الشرق-المغرب 2011.
- الشّيباني، محمّد سعد. تاريخ إباضيّة تمازغا: مقدّمة في تــاريخ الإباضــيّة بــبلاد المغرب في القرون الهجريّة الأولى. JMS تونس 2013.
- العطواني (عبد المجيد). المعنى وبلاغة التأويل في مؤلّفات الغزالي، الخطاب بــين إرهاق العلم الكلّي وإكراهات التّاريخ، تونس: الدّار التّونسيّة للكتاب، 2014
- المنصوري (المبروك): جدل الدّين الإسلاميّ والعمران المغربــيّ طبعــة1، الــدّار المتوسّطيّة للنشر، بيروت2010
- مؤلّف جماعيّ، نظريّة الثّقافة، ترجمة عالم المعرفة، عدد 233، الكويت 1997م.
- الهاشمي (الحسين). السّير الإباضيّة وإشكاليّة المنهج مــن خــلال كتــاب الألــواح للفرسطائي، دراسة وتحقيق، (بحث مرقون).
- Makarius. L. Levi : Le sacré et la violation des interdits, Payot, Paris 1974,

## هوامش الدراسة:

---

[(1)]–قديما عُني هيرودوت وبوزانياس بعقائد الشّعوب التي درساها.

- إيفيمار Evhémère الذي عاش بصقلّية في القرن4 ق.م رأى أنّ الآلهة اليونانيّة هم الأبطال الذين ألّههم أتباعهم المعجبون بهم بعد وفاتهم.
- في العصر الحديث قوي البحث في الظّاهرة الدّينيّة منذ القرن16م مع هيربير دي شاربوري Hebert De Cherbury ولوك Lock وأنتوني كولينز Anthony Collins وأكّد بروسْ Brosses أنّه يمكن تحرّي أصل الدّين في سلوك الإنسان فأصبح رأيه منطلق البحوث الوضعيّة. كما أسهم روبرتسون سميث Robertson Smith وفرايزر وماكس مولار ثمّ هاردر وشلايرماخر وكانط وفيختْ وهيجل وماركس وكونتْ بنظريّاتهم الفلسفيّة حول المسألة الدّينيّة.

[(2)] عبد المجيد، العطواني. المعنى وبلاغة التأويل في مؤلّفات الغزالي، الخطاب بين إرهاق العلم الكلّي وإكراهات التّاريخ،

تونس: الدّار التّونسيّة للكتاب، 2014، ص11

[(3)] يُنظر في هذا الإطار سيرة الوارجلاني (ق5 هـ) وسيرة البغطوري (ق6 هـ).

[(4)] يُنظر في هذا الإطار سيرة الدّرجيني (ق 7 هـ)، وسيرة البرّادي (ق 9 هـ)، ثمّ السّيرة الخاتمة سيرة الشمّاخي (ق10هـ).

[(5)] التّسمية لأبي الرّبيع عبد السّلام الوسيانيّ، جعلها عنوان أحد فصول سيره.

[(6)] يُنظر في ذلك سيرة أبي عمّار الكافيّ، المخصّصة لنظام الحلقة.

[(7)] تصنّف الإباضية فرقة من الفرق الإسلاميّة المعتدلة أسّسها الإمام جابر بن زيد الأزدي العُماني في البصرة، ولكنّها نسبت إلى ناطقها الرّسمي عبد الله بن أباض في القرن الأول الهجريّ، وهي نقيض الخوارج في مبادئها إلّا في قضيّة رفض التحكيم في معركة صفّين، ولا يزال أتباعها منتشرين في عُمان وشمال أفريقيا.

يُنظر: – المنصف بن عبد الجليل، الفرقة الهامشيّة في الإسلام. ط مركز النّشر الجامعي، تونس 1999، ص 21-32.

- بكير بن سعيد أعوشت، دراسات إسلاميّة في الأصول الإباضيّة. مكتبة وهبة، مصر، ط3، 1988

[(8)] عبد الله بن إباض المقاعسي، المرّي، التميميّ. من بني مرّة ـــ ابن عبيد ابن مقاعس، من دعاة الإباضية وإليه ينتسب المذهب. تمّت النّسبة بسبب المواقف الكلامية والسّياسيّة التي اشتهر بها ابن إباض فسمّي أتباعه ب"الإباضية".

[9] يُنظر تقديم المحقّقين محمد ناصر وإبراهيم بحّاز لكتاب "أخبار الأئمّة الرّستميين"، ص21.

[10] ابن الصّغير، أخبار الأئمّة الرّستميين، مقدّمة تحقيق محمّد ناصر وإبراهيم بحّـاز، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت لبنان، 1986، ص12.

[11] يحدّدها الكثير من الباحثين في منطقة جرجيس اليوم، بالجنوب الشّرقي التّونسيّ، قبالة جزيرة جربة من الجهة الجنوبيّة على شاطئ البحر وتشتهر بزيتونها.

[12] الوارجلاني. كتاب سير الائمّة وأخبارهم، صص185-186.

[13] يورد الوسياني في الجزء الأوّل من سيره، الخبر التّالي: **وذكر أنّ شيخا من النّكّار من جبـل أوراس كتب إلى أبي العبّاس فقال له: " ما هذا الذي بلغني عن أهل آجلو الجافين منهم عن السِّير؟ من الرّشا في الحكم، قد دنّسوا به اسم الإباضيّة في حياتك وأيّامك. وما ألجأني فـي هذا إلاّ اسم الإباضيّة الذي اشتركنا** ". سير الوسياني، ج1، صص413-414

[14] أبو العبّاس، أحمد الدّرجيني ، "طبقات المشايخ بالمغرب" تحقيق إبراهيم محمّـد طـلاي، ط1 الجزائر، سلسلة من كتب التّراث، ج1، ص5

[15] أبو زكرياء، يحي بن أبي بكر الوارجلاني. كتاب السّيرة وأخبار الأئمّة ، تحقيق عبد الرّحمان أيّوب، الدّار التّونسيّة للنّشر،1985 تونس، ص179: " **لا تستْتِر الجمال بالغنم**" هكذا أجـاب الإمام يعقوب بن أفلح بن عبد الوهّاب الرّستمي (294-296هـ)، أهـل وارجـلان، لمّـا عرضوا عليه مبايعته إماما عليهم في وارجلان، عندما التجأ إليهم بعد سقوط تيهـرت علـى أيدي الفاطميّين عام 296هـ.

[16] أبو العبّاس، أحمد الدّرجيني. طبقات المشايخ بالمغرب، تحقيق إبراهيم محمّـد طـلاي، ط1، الجزائر، سلسلة من كتب التّراث، ج1، ص5: العزّابة واحدهم عزّابيّ، لقب لكـلّ مـن لازم الطّريق وطلب العلم وسير أهل الخير، وحافظ عليها وعمل بها، وهـذا الاسـم مشـتق مـن العزوب عن الشّيء وهو البعد عنه، فاستعير لمن بعُد عن الأمـور الدّنيويـة الشّـاغلة عـن الآخرة، وأوّل ما استعمل هذا اللّقب في أيّام أبي عبد الله محمّد بن أبى بكر رضى الله عنه، لمّا أسّس الحلقة ورتّب قوانينها.

[17] - يُنظر الشّيباني، محمّد سعد. تاريخ إباضيّة تمازغا: مقدّمة في تاريخ الإباضيّة ببلاد المغرب في القرون الهجريّة الأولى. ط JMS تونس 2013. ص ص 461-470: أبو الرّبيع سليمان بن يخلف المزاتي التّمدلستي (ت471هـ) شيخ الحلقة وراعي نظام العزّابة في جبل دمّر. يعدّ من الجيل الثّاني في هذه الحلقة.

[18]- تمولست – تمدلست، قرية تقع على بعد 14 كلم جنوب تطاوين فـي مضـيق طريـق واد زنداق.

غار أمجماج بمنطقة المايْ بجربة حاليا.(19)

[20]– عن وثائق جمعيّة صيانة القصور والمحافظة على التّراث ببني خداش: تعود نقيشة هذا المسجد الحفريّ إلى سنة 560هـ/1164م.

[21] لم تخلُ بعض المحاولات القيّمة من محاولة تتبّع علاقات الجدل بين الدّين الإسلاميّ والعمران، على غرار البحث القيّم للباحث المبروك المنصوري: جدل الدّين الإسلاميّ والعمران المغربيّ .وقد بناه على مرتكزات ثلاثة اختزلها العنوان:

–الدّين: بما هو تصوّر للكون والوجود والمصير، على صفة مخصوصة.

–العمران: بما هو ترتيب للوجود المتصوّر، وفق شروط انتظام المجتمع.

–الجدل: بصفته محرّكا للتّاريخ ومنتجا للأفكار.

[22]Makarius. L. Levi : Le sacré et la violation des interdits, Payot, Paris 1974, préface p. 8

[23] نور الدين الزاهي المقدّس والمجتمع. طبعة إفريقيا الشرق–المغرب 2011، ص32

[24] – الوسياني، سير الوسياني، ج 1، ص ص 229– 230

[25] آثرنا وصف اللّسان الأصيل لبلاد المغرب بالبربريّ بدل الأمازيغيّ لتوفّر صفة البربريّ في نصّ المدوّنة المعتمدة.

[26] الوسياني، سير الوسيانيّ، ج2، ص715

[27] أبو يعقوب، الوارجلاني. الدّليل والبرهان، تحقيق سالم بن حمد الحارثي، المطابع العالميّة رؤى، مسقط، سلطنة عمان، 2006، ط2، ج2، ص ص 68–69.

[28] الوسياني، سير الوسيانيّ، ج2، ص745

[29] المصدر نفسه، ص739–740

[30] م.ن، ص637

[31] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص595

[32] المصدر نفسه، ص755

[33] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص736–737

[34] المصدر نفسه، ص717

[35] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص551

[36] المصدر نفسه، ج1، ص483

[37] م.ن، ج2، ص705

[38] م. ن، ج 1، ص ص 255–256

[39] الوسياني، سير الوسياني، ج1، ص488

[40] المصدر نفسه، ج2، ص774

[41] م. ن، ج3، ص890

[42] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص ص682-683

[43] التّلحّي غطاء الذّقن بالعمامة، ويقابله الاقتعاط ( يُنظر سير الوسياني، ج2، الفصل الأوّل).

[44] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص525

[45] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص526

[46] المصدر نفسه، ص526

[47] م. ن، ص ص547-548.

[48] الهاشمي، الحسين. السّير الإباضيّة وإشكاليّة المنهج من خلال كتــاب الألــواح للفرســطائي دراسة وتحقيق، ص14، (بحث مرقون).

[49] الوسياني، سيرالوسياني، ج 2، ص526.

[50] الوسياني، سير الوسياني، ج3، ص877

[51] المصدر نفسه، ج2، ص703

[52] محمد مصطفى، بازامة. تاريخ ليبيا، الجزء الثّامن، ليبيا في عهد الخلفــاء الرّاشــدين، نشــر مؤسّسة ناصر الثّقافيّة، دون تاريخ، ص ص76-109: ناقش هذا الباحث بإسهاب زمن فــتح برقة ومجالاته، والعهد الذي أعطاه عمرو بن العاص لأهلها، والذي كان متفرّدا وطريفــا: أن يدفع أهل إنطابلس 13 ألف دينار سنويا جزية. وأن يُسمح لهم ببيع أبنائهم لتسديد جزيتهم تلك. وأن لايدخل إنطابلس جابٍ، وإنّما يتولّون بأنفسهم حمل جزيتهم إلى الفسطاط سنويا. حتّى أنّ "السّماح" لهم ببيع أبنائهم لتسديد جزيتهم عدّ "رأفة بهم.

[53] ابن عبد الحكم (أبو القاسم بن عبد الرحمان)، فتوح مصر والمغرب والأندلس، تحقيــق عبــد المنعم عامر، الإدارة العامّة للثّقافة بوزارة التّربية والتّعليم، القاهرة، (د.ت)، ص 262: أشار إلى عزل أمير الفسطاط مسلمة بن مخلد الأنصاري، عقبة بن نافع الفهريّ،عــام 50هـــــ أو 51هــ، ثمّ جاء عهد يزيد بن معاوية، فعزل أبا المهاجر بن دينار وأعاد عقبة غازيــا ســنة 62هــ. وتشير أحداث التّاريخ إلى انتقام عقبة من أبي المهاجر وتكبيله. كما تروى أخبار عن تنكيله بملك ودّان وجدع أذنه.

[54] Hamadi Rdissi: Weber et l’islam d’hier à aujourd’hui, prologues № 25 autom, 2002, p52

[55] منها خاصّة بنو سليم وبنو عامر، وبظهور الحركة القرمطية، انضمّوا إليها مع من انضمّ من قبائل صعصعة، وربيعة، فأكثروا الفساد بالاعتداء على البقاع المقدّسة، ووصل بهم التهوّر إلى سرقة الحجر الأسود، الذي احتفظوا به مدّة عشرين سنة.

[56] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص686

[57] المصدر نفسه، ص683

[58] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص683

[59] المصدر نفسه، ص683

[60] م. ن، ص688

[61] م. ن، ص684

[62] الوسياني، سير الوسياني، ج2، ص684

[63] المصدر نفسه، ج2، ص685

[64] يُنظر: تاريخ ابن خلدون، ج4، ، بيروت، 1968، ص131.

- ويُنظر: ابن عذاري، البيان المغرب في أخبار المغرب، بيروت، 1950، ص81

حيث يتبيّن الباحث أنّ بني سليم انضمّوا إلى الدّعوة القرمطيّة عند ظهورها، وحاربوا مع جيوشها في البحرين وعُمان، ووصلوا مع هذه الجيوش إلى بلاد الشام. وعندما قهر المعزّ لدين الله الفاطمي والعزيز بالله، القرامطة، واحتلّ الشام، انسحب هؤلاء الى البحرين. فقرّر العزيز بالله نقل قبائل بني هلال وبني سليم الى مصر، ليجنّب بلاد الشّام غاراتهم. وليضعهم في مصر تحت رقابته المباشرة. وقرّر إنزالهم في العدوة الشرقيّة من النّيل. حيث نشبت بينهم حروب، تحوّلت إلى مشاكل للدّولة الفاطميّة في عهد المستنصر بالله. فنصحه وزيره أبو محمد بن عليّ اليازوري، أن يوجّههم الى المغرب العربيّ، ويحقّق بذلك هدفين، الأوّل: التخلّص منهم ومن مشاكلهم في مصر، حاضرة الدّولة الفاطميّة، والثّاني: إحداث متاعب للأمراء الصنهاجيّين (بني زيري) عقابا لهم على خروجهم على السّلطة الفاطمية. واقتنع المستنصر بهذا الاقتراح. وأوفد وزيره "مكين الدّولة أبا عليّ بن الحسن بن ملهم بن دينار العقيليّ" أمير أمراء الدّولة إلى عشائر بني هلال، وكان مشهورا بلباقته، وزوّده بالمال والهدايا، وأوصاه بأن يصلح ما بين العشائر، وأن يدفع سائر الدّيات المعلّقة بينها، حسما لأسباب الخلاف بينها، فلما أنجز ذلك أعطى لكل أسرة بعيرا، ومنح لكل فرد دينارا، على أن يعبروا النّيل ويتوجّهوا إلى المغرب. ويقول ابن عذارى: "**فجاز منهم عدد كبير دون أن يوصيهم بشيء، لعلمه أنّهم لا يحتاجون الى وصية**" ويروي ابن خلدون أنّ اليازوري قال لشيوخ بني هلال: «**لقد أعطيتكم المغرب ومُلك المعز بن بلكين الصّنهاجي، العبد الآبق، فلا تفتقرون**». وكتب اليازوري الى المغرب: «**أمّا بعد، فقد أرسلنا إليكم خيولا، وحملنا عليها رجالا فُحولا، ليقضيَ الله أمرا كان مفعولا**».
وصل الهلاليّون إلى برقة سنة 442 هـ، فوجدوها مقفرة، فقد أباد المعز قبائل زناتة التي كانت تقيم بها. فقرروا المرور الى إفريقيّة. بعد ان أرسلوا الى من بقي من عشائرهم في مصر يستحثّونهم على اللّحاق بهم، بعد أن أشادوا باتّساع أرض المغرب وخصوبتها. ووصلوا إلى إفريقيّة، وتصدّى المعزّ بن باديس للهلاليّين بجيش قوامه ثلاثين ألف جنديّ وفارس.

فاشتبك مع عشائر رياح، وزغبة، وعديّ، قرب قابس في مكان يعرف بحيدران. وانهزم جيش المعزّ أمام هذا الطوفان البشريّ القادم من مصر.

(65) فرحات، الدّريسي. الجماعات العلميّة، النّشأة والخصائص والوظائف، في البيئة الثقافيّة العربيّة الإسلاميّة، مرقون، ص4.

(66) المرجع نفسه، ص6

(67)- نظريّة الثّقافة، ترجمة لتأليف جماعيّ، عالم المعرفة، عدد 233، الكويت، 1997م.

(68) بول، ريكور. الذّاكرة، التّاريخ، النّسيان، ص18

(69) المرجع نفسه، ص17

(70) م. ن، ص18

# دراسة التنوعات اللهجية الأمازيغية في الجنوب الجزائري وأهميتها في حفظ الأدب الشعبي الشفوي

د. براهم سمير
جامعة محمد بوضياف – المسيلة.
samir_dialectologie@yahoo.fr

**مقدمة:**

تحظى الدراسات الخاصة بالتراث الشفوي بأهمية كبيرة في الدول الغربية على غرار فرنسا، وألمانيا، واليابان، والدول الاسكندينافية؛ نظرا لما تحمله من تاريخ وعادات وتقاليد تزيد من لحمة المجتمع وتماسكه، وقدرته على مقاومة العولمة الثقافية الأنجلوساكسونية . وهم لا يكتفون باستحضار الجانب الفولكلوري فيها والاستفادة منها في استجلاب السياح الذي يدفعون بعجلة التنمية في قراهم وأريافهم، بل يستغلّونها في الدراسات الاستشرافية في المجال الاجتماعي بشكل خاص، لتسطير سياسات تُعنى برقي مجتمعاتهم؛ حيث إنهم يعتقدون – وهم محقون في ذلك – أنه لا يمكن فهم مسار تطور مجتمعاتهم في المستقبل، دون العودة إلى الماضي والوقوف على الموروث الثقافي الخاص بهم.

أما في الجزائر فلطالما ارتبطت دراسة التراث عند الأنتلجنسيا بشكل عام، وكذا المسؤولين على البحث العلمي بالدراسات الأنثروبولوجية الفرنسية وخلفياتها الاستعمارية مما أدى– كنتيجة لذلك– إلى هجرها واحتقارها دونما التحري عن فوائد دراستها بالنسبة لشعب عانى من قرن وثلاثين سنة من استعمار. أما من تسوّل له نفسه الحديث عن الأمازيغية كلغة أو لهجات أو ثقافة فكان يُصنّف في خانة الخائن، والعدو لثوابت الأمة، ومن دعاة الفتنة وتفتيت الوحدة الوطنية.

أمّا الآن، وقد اعترفت الدولة بالأمازيغية، إلى جانب الإسلام والعربية، كمكون أساسي للهُوية الجزائرية، لا يعني منطقة معينة في الجزائر، وتمّ الاعتراف باللغة الأمازيغية لغة وطنية ورسمية بقوة الدستور، فلم يبق على الباحثين في مجال

اللغات وعلم الاجتماع والأنثروبولوجيا إلاّ جمع هذا التراث وتدوينه ودراسته. وهنا يحتل علم اللهجات مكانة متقدمة في البحث، خاصة بالنسبة للهجات الأمازيغية في جنوب الجزائر، لاسيما وأن بعضها يُحتضر، ويوشك على الاختفاء، بما يحمله من تراث ثقافي نفيس، ضاربا جذوره في عمق التاريخ.

ومن هذا التقديم يمكننا طرح الإشكالية التالية: ما أهمية دراسة اللهجات الأمازيغية دراسة لهجية في حفظ الأدب الشعبي الأمازيغي في الجنوب الجزائري؟

وقد اعتمدنا في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، من أجل فهم أفضل لهذه القضية الهامة ذات الأبعاد الثقافية، بل وحتى الاجتماعية.

**النطاق الجغرافي للجنوب الجزائري:**

لقد اختُلف في النطاق الجغرافي لجنوبنا الحبيب من حيث حدوده ومناطقه ويرى العلامة أبو القاسم سعد الله أنه" ليس هناك حد فاصل ومصطلح متعارف عليه لمفهوم الجنوب في الجزائر؛ فقد يعني تارة الخط الذي يلي الأطلس الصحراوي. وبذلك تكون بسكرة وبوسعادة والمسيلة والأغواط والبيض وعين ماضي كلها جنوبية. وقد يعني فقط أرض الرمال، كالعرق الشرقي والعرق الغربي، فتكون سوف وتقرت وورقلة وشبكة ميزاب ومتليلي وتوات هي الخط الجنوبي. وإلى آخر القرن الماضي كان المقصود بالجنوب هذه الحدود والبلدان والواحات حيث النخيل والرمال والشمس المحرقة صيفا والبرد اللافح شتاء. ولكن منذ آخر القرن الماضي امتدت الحدود إلى بشار وتندوف ورقان وعين صالح والمنيعة وتمنراست وجانت. وأصبح الجنوب هو تلك المساحات الواسعة الشاسعة من الصحراء التي تشمل الهقار وسكانه الملثمين. ونحن نطلق كلمة الجنوب على كل المدن والقرى والواحات الواقعة وراء الأطلس الصحراوي والتي تمتد إلى حدود مالي والنيجر.[1]

ويشير الباحث نفسه **أنّ**" هذه المنطقة من الوطن غنية بتراثها العلمي والديني وغنية بعلمائها ومؤلفيها، وبزواياها ونظمها، وكذلك غنية بآثارها ومكتباتها، ولكن البحث في ذلك ما يزال ضعيفا، ولم يهتم بها إلا الأجانب، رحالة ومستكشفين حكاما ودارسين، ومبشرين وجواسيس وتجارا". [2]

## 1- تعريف اللهجة:

حتى نتعرف على اللهجة بصورة أوضح لابد من تعريفها لغة واصطلاحا، وقد عرفها القدماء والمحدثون على النحو التالي:

**أ-لغة:**

ورد في كتاب العين لصاحبه الخليل بن أحمد الفراهيدي أن اللهجة هي:"طرف اللّسان، ويقال جرْس الكلام، ويقال: فصيح اللهجة، وهي لغته التي جُبل عليها فاعتادها، ونشأ عليها".(3)

أما ابن فارس فيقول في معجم مقاييس اللغة إن: "اللام والهاء والجيم: أصل صحيح يدل على المثابرة على الشيء وملازمته، والأصل الآخر دلّ على اختلاط في الأمر. يقال: لهج بالشيء: إذا أغري به وثابر عليه وهو لهج. وقولهم: هو فصيح اللهجة، واللهجة: اللسان بما ينطق به من الكلام، وسميت لهجة، لأنه كلٌّ يلهج بلغته وكلامه .والأصل الآخر قولهم :لهْوَجْتَ عليه أمره: إذا خَلطته".(4)

**ب-اصطلاحا:**

يشير الأستاذ إبراهيم أنيس أن اللهجة في الاصطلاح العلمي الحديث هي:" مجموعة من الصفات اللغوية تنتمي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات جميع أفراد هذه البيئة. وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات. لكل منها خصائصها، ولكنها تشترك جميعا في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسّر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض...وتلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات، هي التي اصطلح على تسميتها باللغة. فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص. فاللغة تشتمل على عدة لهجات، لكل منها ما يميزها. وجميع هذه اللهجات تشترك في مجموعة من الصفات اللغوية والعادات الكلامية التي تؤلف لغة مستقلة عن غيرها من اللغات".(5)

بالنسبة لجون ديبوا (Jean Dubois) فاللهجة هي:" نظام من الإشارات والقواعد التركيبية من نفس أصل نظام آخر يتم اعتباره لغة، لكنها لم تكتسب نفس الوضع الثقافي والاجتماعي لهذه اللغة التي تطورت بشكل مستقل عنها: عندما نقول

أن البيكاردية لهجة فرنسية، هذا لا يعني أنها نتجت من تطور (أو بالأحرى من "تشوه") اللغة الفرنسية."[6]

أما الأستاذ مبارك مبارك فيقول في معجمه المصطلحات اللسانية أن اللهجة هي:"اللغة التي يتفق عليها جماعة من الناس، ولها صفات خاصة بها تميّزها عن غيرها من الناحية الصوتية أو المفرداتية أو النحوية أو الصرفية، وقد تتطور هذه اللهجة لتصبح لغة مستقلة مع مرور الزمن، أو أن تندمج مع لهجات أخرى فتكوّن لغة قائمة بنفسها، كما جرى بين لهجات القبائل العربية التي اندمجت فيما بينها وكوّنت اللغة العربية التي يكتبها ويحكيها الناس في الأقطار العربية.[7]

ولعل التعريفات سالفة الذكر تشترك في اعتبار اللهجة نظاما صوتيا ونحويا وصرفيا لا يختلف عن اللغة في شيء، فالظروف السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية هي التي تسمح لبعض اللهجات بالرقي إلى مصاف اللغات المعميرة في حين تراوح أخرى مكانها بل وتنقسم على نفسها إلى لهجات تتباين مع مرور الزمن واتساع المساحة الجغرافية.

**2- الأمازيغ في جنوب الجزائر:**

يشير الباحث محمد شفيق بان مصطلح إمازيغن " في اللغة "الأمازيغية" جمع مفرده: أمازيغ، وهو الاسم الذي يسمي به بعض "البربر" أنفسهم. مؤنث أمازيغ هو تامازيغث. يطلق على المرأة وعلى اللغة. عند قبائل الطوارق المنتشرة في قلب الصحراء الكبرى، يسكّن حرف الزاي في "أمازيغ" ويقلب إما هاء، وإما شينا أو جيما. بحيث تنطق اللفظة "أماهغ" عند الطوارق الجزائريين، "أماشغ" عند الطوارق الماليين، و"أماجغ" عند الطوارق النيجيريين.[8]

وقد ثبت استعمال هذه التسمية منذ القدم، ورغم استعمال المؤرخين الإغريق واللاتين صيغا مختلفة للإشارة إليها، إلاّ أنه يمكن دائما التعرف إليها؛ فقد استعمل هرودوت (Hérodote) وهيكاتيي (Hécatée) مصطلحي ماكزيس (Maxyes) ومازييس (Mazyes) على التوالي، فيما استعمل مؤرخون لاتين آخرون مصطلحات: مازاسيس (Mazaces)، مازيسيس(Mazices)، مازازيسيس (Mazazeces) أو مازاكس (Mazax).[9]

ويمكننا تقسيم الأمازيغ في الجنوب الجزائري إلى ما يلي:

**بربر التخوم الصحراوية:**

يرى عثمان الكعاك أن منهم البيض والسمر والسود، يعيشون في الواحات عيشة قرار ويتصلون بالسودان من ناحية، وبالسواحل من ناحية أخرى، على وجه الهجرة للعمل والتّرحال، لتسيير القوافل التجارية، فهم خط الصلة بين قلب الصحراء والوجه البحري، وهم المنظمون للقوافل الصحراوية البحرية منذ عهد الفينيقيين، فيتصلون ببرقة وطرابلس شرقا، وبالجزائر ووهران شمالا، ويؤسسون مشابك واحاتهم على العيون أو الأودية الظاهرة أو الفقارات التي يحفرونها على العرق الكبير، ذلك النهر الباطني العظيم الذي يخترق جنوب الجزائر، وأهم مشابك واحاتهم، وادي سوف، ووادي ريغ، ووادي ميزاب، وورقلة (ورجلان). وقد ألفوا هناك منذ أقدم العصور دويلات مختلفة الشأن لاسيما بعد أن قضى العبيديون على دولة الرستميين[10].

ومن أهم دويلاتهم: دويلة بني جلاب بتقرت، وغالب مدنهم عواصم للآداب الإباضية بالبربرية أو بالعربية، فقد أنجبت ورقلة (ورجلان) علماء كثيرين، كما أنجبت ميزاب علماء يشار إليهم بالبنان أشهرهم الشيخ أطفيش رحمه الله. ويمتاز الميزابيون بالمشاركة بين النشاط العلمي، والنشاط التجاري في دائرة كبرى من عمان إلى زنجبار إلى مصر إلى أقصى المغرب.[11]

**بربر الصحراء :**

ينتهي ببربر الصحراء إلى بحيرة تشاد ونهر السنغال جنوبا، ويرتفعون شمالا قي صميم البلاد الجزائرية إلى الهقار، وعاصمته تمنراست عاصمة الطوارق الملثمين أسود الصحراء، وقبائل توات بعين صالح، وقبائل الفجيخ، وغالبيتهم يتبعون طرقا معينة؛ أشهرها: الطريقة التجانية وزاويتها الأم بعين ماضي، ولهم مدارس وعلم إسلامي منتشر، وهم حفظة الدين وناشروه بالصحراء.[12]

**اللهجات الأمازيغية في الجنوب:**

يؤكد أندريه باسي (André Basset) على أن " الصحراء لا تملك وحدة لسانية ولا تشكل وحدة لا تتجزأ عن المناطق المحيطة بها...تتقاسمها لغتان بشكل أساسي:

العربية والبربرية، وكلا اللغتين تعتبر لغات الأجناس البيضاء. نعرف حق المعرفة أن العربية دخلت المنطقة منذ القرن الثاني عشر كنتيجة للفتوحات التي انطلقت من شبه الجزيرة العربية. أما فيما يخص البربرية فإنها كانت أقل انتشارا جنوبا قبل ألفي سنة من يومنا هذا، لكنها انتشرت تدريجيا على حساب لغات أخرى انحسر استعمالها أو اندثرت، ولم يكن ذلك لكونها أداة حضارة أو بفضل حركية توسعية من قبل مستعمليها وإنما نظرا لعوامل سياسية طرأت في المناطق الشمالية المتوسطية."(13)

تنتشر اللهجات الأمازيغية من الشرق إلى الغرب على النحو التالي:05 قرى بوادي ريغ، منتشرة حول تقرت، ورقلة ونقوسة، القرى السبع بوادي ميزاب؛ حيث سمح المذهب الإباضي بحماية اللغة. بالإضافة إلى سبعين "قصرا" صغيرا في منطقة قورارة، وقرية واحدة في تيديكلت بمنطقة تيط، وقصران بمنطقة توات، في كل من تيمنطيط وتيطاف. (14)

فضلا عمّا سبق ذكره، يمكننا الإشارة إلى الطوارق الذين يعتبرون أكبر الجماعات الأمازيغية عددا وانتشارا، حيث يتوزعون على عدد من البلدان الواقعة ضمن المنطقة الصحراوية– الساحلية، خاصة النيجر ومالي فضلا عن صحراء الجزائر بتمنراست وجانت بشكل خاص فضلا عن ليبيا وبوركينافاسو وحتى فولتا العليا .

**التباين بينها وبين اللهجات الشمالية وأسبابه:**

يشير كمال نايت زراد أن الأمازيغية " كانت مستعملة منذ آلاف السنين في كل أرجاء شمال أفريقيا، من المحيط الأطلسي حتى مصر. من المرجح أن الأمر كان يتعلق منذ ذلك الحين بلهجات محلية متشابهة بعضها ببعض بشكل كبير، لكن أوجه التباين تعمّقت فيما بينها مع مرور الزمن".(15)

وعن أسباب هذا التباين، يؤكد هنري باسي إن انقسام اللغة إلى لهجات:" لا مفر منه بالنسبة لأية لغة لا تملك أدبا مكتوبا، وتُستعمل في إقليم واسع جدا، كما لا يوجد بين سكانه اتصال متواتر لا بدّ أن تتفرع إلى عدد مماثل للمجموعات التي تستعملها، مهما كانت الأسباب التي باعدت بينهم سواء أكانت جغرافية، اقتصادية أم بشرية. ومع تعاقب القرون، تنزع هذه اللهجات لتميز بعضها عن البعض أكثر

فأكثر، إلى أن يأتي يوم يمكن أن تتحقق فيه الوحدة اللسانية، إما في المجموعة كلها، أو داخل كل مجموعة فرعية إذا فات الأوان، وذلك بفضل حدثين لا بد من وقوعهما في تطور أي شعب من الشعوب تقريبا إن عاجلا أم آجلا: تأسيس وحدة سياسية وتكوين لغة أدبية . إن هذين الحدثين غالبا ما يترافقان، لكن لا يعتبر ذلك قاعدة مطلقة؛ ويعتبر الحدث الثاني بالخصوص هاما جدا. والحال أن، أيا من هذين الحدثين لم يتحققا عند البربر.[16]

وهذا ما يؤكده علي عبد الواحد وافي بقوله:" الخلاف بين اللهجات يبدأ من ناحيتين: إحداهما الناحية المتعلقة بالصوت، فتختلف الأصوات (الحروف) التي تتألف منها الكلمة الواحدة، وتختلف طريقة النطق بها تبعا لاختلاف اللهجات والأخرى الناحية المتعلقة بدلالة المفردات، فتختلف معاني بعض الكلمات باختلاف الجماعات الناطقة بها. أما القواعد سواء في ذلك ما يتعلق منها بالبنية (المورفولوجيا) أم ما يتعلق بالتنظيم (السنتكس)، فلا ينالها في المبدأ كثير من التغيير..."[17] أما هنري باسي فنجده يحصر أوجه التباين في:"الاختلافات التي تُسجل بين اللهجات(الأمازيغية) لا تتعلق أبدا –أو تقريبا – بقواعد اللغة، لكنها محصورة بالجانبين الصوتي والمعجمي.[18]

لكن، أولا وقبل كل شيء، يجب التأكيد على أن توزيع اللهجات الأمازيغية في الجزائر بشكل عام" يتم على أساس جهوي أكثر منه اثني، مع استثناء المجموعة المسماة بالـ" الزناتية" لكن مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلافات المعتبرة التي تظهر بين لهجاتها في بعض الأحيان. يبدو أن قبيلة زناتة التي تعد من أكبر المجموعات البربرية تعتبر من بين آخر من وصل إلى بلاد البربر في المنطقة المتوسطية. ومثلهم مثل المجموعات (البربرية) الأخرى، لم يحافظوا على تماسكهم، واستقرت مختلف بطونهم في مناطق شتى بإفريقيا الصغرى (Afrique mineure)... وهي منتشرة في كل بلاد البربر، انطلاقا من جبل نفوسة في منطقة طرابلس إلى غاية منطقة الريف المغربي، مرورا بالأوراس، بني مناصر بمنطقة شرشال الونشريس، فضلا على بعض المناطق الصغيرة، التجمعات) الناطقة بالبربرية على غرار منطقة الثنية، معسكر، وشمال الظهرة؛ يمتد ليشكل حداً طويلا في

الصحراء، حيث تستعمل "الزناتية" من قبل المقيمين في واحات ميزاب، وادي ريغ ورقلة، قورارة توات وتيديكلت.[19]

وكمثال عن أوجه الاختلاف بين اللهجات الأمازيغية من الناحية الصوتية، نجد إن اللهجات البربرية بشكل عام تنقسم بين لهجات انسيابية (القبائلية، الشاوية الريفية ) وبين أخرى انفجارية (التارقية، الشلحية، الميزابية ...)...على النحو التالي:[20]

| القبائلية(انسيابية) | الميزابية(انفجارية) | الآهقارية(انفجارية) |
|---|---|---|
| إيذيسْ (جنب) | إديسْ | إيديسْ |
| آكَرْ(إسرق) | آكرْ | آكرْ |
| آكَرارْ(كبش) | | إيكْرارْ |
| آكَالْ (تربة) | | أكالْ |

**عدم التوازن بين دراسات اللهجات الأمازيغية في الجزائر:**

قبل التطرق إلى الدراسات الأمازيغية التي تمّت قبل مرحلة الاستقلال، **فإنه** من المثير للاهتمام أن كل الدراسات التي تمت خلال هذه المرحلة لا تخلو من خلفية استعمارية بحتة حيث لا يجب أن ننسى بأن فرنسا " لطالما بذلت قصارى جهدها لتوصيف البلاد على أنها فسيفساء من أعراق متناحرة، لم يقوَ حتى الدين على لمّ شملها. استعملت القضية الأمازيغية منذ بداية الاستعمار استعمالا سياسيا. كرست العلوم الاستعمارية جزءا لا يستهان به من مجهوداتها، لتوضيح وتبيان كل ما من شأنه التمييز بين الأمازيغ والعرب.[21]

إن أولى الدراسات التي عنيت بهذه اللهجات تعود إلى مرحلة ما قبل الاستعمار الفرنسي؛ حيث يمكن الإشارة إلى كتاب (Grammaire et dictionnaire abrégés de la langue berbére) لمؤلفه فانتير دو بارادي (Venture de Paradis) بين سنتي 1787-1788 ونشر سنة 1838، مع العلم أن دو بارادي كان أستاذا للغة التركية بالمدرسة الملكية والخاصة باللغات الشرقية الحية، فضلا على توليه منصب السكرتير الأول للقائد الأعلى لجيش الشرق.

وشكلت نهاية القرن التاسع عشر بداية الدراسات المتّسمة بالجدية؛ حيث:" ظهرت بعض الدراسات الجامعية الخاصة ببعض المستمزغين (Berbérisants) بدراسة الأمازيغية بعضهم جزائريون، على غرار مؤلفات سعيدة بوليفة، بلقاسم بن سديرة، بن خواص... ثم مؤلفات كل من رونيه باسي وابنه أندريه ( René &André Basset)، جون كروزيه (Jean Crouset)، فضلا عن أندريه بيكارد (André Picard)، أوستاف دوبون (Ostave Depont)... الخ، مع بداية القرن العشرين.

وقد عرفت العقود الثلاثة الأولى من القرن العشرين- والتي احتفل فيها المستعمِر بالنصر واستتباب الأمن- ازدهار موجة من انعدام الاحترافية في مجال اللسانيات، كما في مجالات علمية أخرى. فبعد إخضاع "الأهالي" لم يعودوا يشكلون أدنى خطر، وأضحى من هبّ ودبّ يكتب حولهم أو يتخذهم موضوع دراسة وبحث، ففي هذه المرحلة تعددت الفرضيات الأكثر غرابة فيما يخص انتماء اللغة الأمازيغية، فمن قائل إنها إغريقية، وآخر سلتية أو من اللغات المتوسطية...الخ.[22]

أما المرحلة الممتدة حتى الاستقلال، فقد تميزت بدراسات متعمقة للهجات القبائلية (خاصة القبائل الوسطى) وكذا التارقية فيما لم تحظ اللهجات الأخرى خصوصا تلك المنتشرة في الواحات اللغوية "الزناتية" غرب وجنوب الجزائر إلا بدراسة سطحية... بقيت هذه الدراسات التي اضطلع بها جامعيون متمكنون وممحّصون؛ أمثال رونيه وأندريه باسي، بالرغم من ذلك متخلفة عن التيارات اللسانية المجدّدة الكبيرة في ذلك الحين، حيث لم تَنفذ المقاربات البنيوية (في الفونولوجيا وعلم النحو) إلى الدراسات الأمازيغية قبل استقلال الدول المغاربية.[23]

يؤكد كمال نايت زراد أنه ونظرا:" لأسباب تاريخية، تميزت الدراسات البربرية منذ القرن التاسع عشر بهيمنة الأبحاث الخاصة بمنطقة القبائل الغربية (القبائل الكبرى) سواء في الجامعة (من طرف باسي وبوليفة) أو من خلال بطاقيّة المراجع البربرية(Fichier de documentation Berbère) التي أسسها الآباء البيض سنة 1946 بلاربعا ناث إراثنْ... بعد الاستقلال وقد استمرت هذه الوضعية في منطقة القبائل، أو في المهجر، وذلك إلى غاية وقت قريب؛ نظرا لأن أغلب

الفاعلين الجامعيين أو الناشطين الجمعويين أتوا من منطقة القبائل الغربية ( مثـل: مولود معمري، سالم شاكر)".[24]

وفي السياق نفسه، يقول سالم شاكر إن البحث حول اللغة الأمازيغية وثقافتها " تميز ولمدة طويلة، بلاتوازن جهوي واضح. فبعض اللهجات، وبعـض المنـاطق (قبائل جرجرة، آهاقار، سوس) كانت محل اهتمام قديم ومتواصل، ووصـل فـي بعض الأحيان إلى درجة عميقة (آهاقار). بينما بقيت مناطق أخـرى فـي الظـل وأحيانـا كانـت أراضـي مجهولـة (الأوراس، الميـزاب، الريـف، تـوارق الجنوب...).[25]

وعموما يوجز أحمد بوكوس الأعمال المخصصة لدراسة اللهجات خلال هـذه المرحلة وذلك بالاعتماد على بيبليوغرافيا أندري باسي، كالآتي[26]:

أ) 28 عملا في اللسانيات مخصصا للقبائلية، منها 13 للهجات المحلية لآيـت إيراثن وإيرجن.

ب)23 دراسة تخص اللهجات المحلية بغرب ووسط الجزائر، منها 6 مخصصة للهجة بني سنوس، و5 للهجة بني مناصر.

ت)22 عملا حول لهجات الشاوية، منها 10 مخصصة للهجات الأوراس.

ث)14 دراسة مركزّة حول لهجات الجنوب، منها 6 مخصصة أساسا للهجـات المزاب.

لكن، ومنذ عقدين من الزمن، بدأ الضوء ينير هذه "الحفر السوداء". ويعتبر هذا التطور الإيجابي نتيجة مباشرة للاتجاه المغاربي الـذي مـسّ ميـدان الدراسـات الأمازيغية. ونتج عن ذلك بروز جيل من الاختصاصيين "الأهالي" في الدراسـات الأمازيغية، الرفع من عدد الاختصاصيين وتنوع ميادين البحث، وتغطية جغرافيـة أفضل للميدان الأمازيغي. وبدأت كل من القبائل الصغرى، ومنطقة الريف ومنطقة توارق الجنوب تعرف بشكل أفضل، وهذا بفضل تدخل اختصاصيين محليـين فـي الدراسات الأمازيغية.[27] لكن الإشكال الذي تزامن مع هذا "التحسن" هو مباشـرة عملية التهيئة اللغوية للأمازيغية، بحيث همشت الدراسات اللهجية لصالح مجهودات استحداث لغة أمازيغية مشتركة.

## الأدب والثقافة الأمازيغية:

يعتقد كثيرون من الباحثين ومن بينهم محند آكلي حدادو أن الأمازيغية:" لم تكن لغة حضارة، بل كانت لغة تكتب قديما كالألغاز، وطريقتها بدائية وغيـر صـالحة وكانت لا تصلح إلا لأدب شفهي فقير، وأصبحت على مرّ العصور لغة كلام، تكفي للمتطلبات المحدودة للريفيين الغير متطورين. أما اللاتينية فكانت تبدو كأداة عظيمة لأدب بديع ومنتشر عالميا، فهي لغة الصفوة في المدن الإفريقيـة، لغـة الـدواوين والكنيسة، فهذا الدور بالذات كان سببا لإهمالها."[28]وذلك رغـم إجمـاع البحّاثـة المغاربة والأوربيين أن هذه اللغة:" تتوفر على كتابة خاصة بها منذ القـدم. وهـي فيما يقولون: " كتابة ذات طبيعة أبجدية صامتية. ويستعمل وجه من أوجهها فـي وقتنا الراهن لدى أمازيغيي المناطق الصحراوية–الطوارق–الذين يطلقـون عليهـا تسمية "تيفيناغ". وبهذه الألفبائية تم تحرير المنقوشات القديمة التي تسمى " الليبيقيـة الأمازيغية " والتي اكتشف منها الكثير في أماكن متعددة من شمال أفريقيا بسـاحل حوض البحر الأبيض المتوسط، وبجنوب النيجر، وفي الجزر الكنارية، وإلى حدود مصر".[29]

لكن الثابت أيضا أن:" متكلمي الأمازيغية " لم يكونوا قد وصلوا إلى درجة مـن الحضارة تمكنهم من تثبيت لغتهم في شكل أدب، فعلى الرغم مما عثر عليـه مـن نقوش في الصحراء تثبت كتابة اللغة البربرية، لم يؤثر عن البربر أي كتابـات أو مؤلفات ذات قيمة حتى عدة قرون من الظهور".[30] بحسب شهادة أحمـد مختـار عمر .

وفي ذلك يقول العلامة عبد الرحمن الجيلالي:" وأما عن سـير الأدب والعلـم عندهم فإنني لم أقف على أدب بربري بالمعنى الصحيح، ولعل ذلـك يرجـع إلـى اختلاف لهجاتهم وعدم ضبط قواعدها اللغوية ضبطا محكما أو لضيق لغـتهم عـن التعابير الفنية... وإن كل ما ظهر إلى الآن من المقطوعات الشـعرية والنثريـة لا يكفي عندي للاستشهاد به على أدب أمة وثقافة جيل عظيم كأمة البربر هذه".[31]

وهكذا كان البربر إلى الفتح الإسلامي بدون لغة مشتركة وبدون حروف يكتبون بها أصواتهم، فبقوا يعيشون على لهجات عديدة على حسـب قبـائلهم ومـواطنهم

وليس لهم لغة مكتوبة مشتركة... أي أنهم ظلوا إلى القرن الثامن الميلادي بدون تراث مكتوب بلغتهم أو لغاتهم. وكان أدباؤهم ومعلموهم يكتبون بلغة الدولة المتسلطة. [32]

**الأدب المدوّن:**

إن الأمازيغ الذين يملكون حروفا خاصة بهم منذ العصور القديمة لم يدونوا أعمالا كثيرة بلغتهم. على كل حال، إن الأعمال الأدبية التي كان يمكن أن تلعب دورا في ترقية اللغة البربرية، وتسهيل ظهور لغة مشتركة منعدمة، أو اختفت في حال وجدت أصلا. لكن، ورغم أنهم لم ينتجوا في لغتهم أعمالا أدبية كبيرة، إلا أنهم أنجزوها بلغات أخرى، بعضها يعتبر دررا أدبية عالمية.[33]

ولعلّ تقسيم الأدب المدوّن يكون كالآتي:

**1- الأدب الأمازيغي المكتوب باللاتينية:**

يؤكد جروج مارسي أنه بالنسبة للأمازيغ:" لم تكن لغتهم لغة حضارة بل كانت لغة تكتب قديما كالألغاز وطريقتها بدائية وغير صالحة وكانت لا تصلح إلا لأدب شفهي فقير، وأصبحت على مر العصور لغة كلام تكفي للمتطلبات المحدودة للريفيين الغير متطورين. أما اللاتينية فكانت تبدو كأداة عظيمة لأدب بديع ومنتشر عالميا، فهي لغة الصفوة في المدن الإفريقية، لغة الدواوين والكنيسة، فهذا الدور بالذات كان سببا لإهمالها."[34]

ولما حل الرومان بالجزائر " سعوا في نشر لغتهم وآدابهم بما أقاموه من المسارح والنوادي وما شادوه من المدارس الابتدائية والثانوية بالقرى والمدن. وكانت قرطة ومداوروش من أشهر المدن التي يؤمها طلبة التعليم الثانوي، ولكي تحمل روما على البربر لغتها جعلتها هي اللغة الرسمية ومنعت الكتابة بغيرها. وذلك في القرن الثاني للميلاد . ومع حرص روما على تعميم لغتها وآدابها لما في ذلك من تثبيت سلطانها لم تر من البربر إقبالا يفي بحرصها... لكن الذين تعلموا اللاتينية صبغوها بصبغة وطنهم وغيروها عن أصلها. وكذلك دأب البربر في كل ما أخذوه عن غيرهم. وبذلك حافظوا على جنسهم، وابتلعوا الأمم التي احتلتهم

وأرادت أن تبتلعهم وتكثر بهم سوادها. وهي مزية لا نعرف لسواهم من الأمم غير العرب".[35]

ولعل من أهم الأدباء الأمازيغ الذين كتبوا باللاتينية تيرنس الإفريقي (Térence Afer) الذي ولد حوالي 190 قبل المسيح بنواحي قرطاجة؛ حيث اختطف واقتيد عبدا إلى روما، وهو يعتبر بالإضافة إلى بلوت (Plaute) رائد المسرح الهزلي اللاتيني. استوحى أعماله من الكوميديا الإغريقية، وأعاد تمثيل مسرحيات إغريقية؛ مثل: " المخصي" ، "جلاد نفسه" ، "زوجة الأب" وعرف كيف يضفي عليها طابعا خاصا به. [36]

ويعتبر أبوليوس "Apulée" أحد أكبر الأدباء الذين كتبوا باللاتينية، وقد ولد سنة 125 ميلادية بمداوروش في الجزائر، وكان فخورا بأصوله الأمازيغية، وقد ألّف العشرات من المؤلفات، في النحو، الطب، الرياضيات، الفلك فضلا عن روايات. فقدت أغلبية أعماله لكن بقي منها نصوص في الخطابة خاصة "المنافحة" وبالخصوص رواية "التحول" الذي يسمى أحيانا "الحمار الذهبي".[37]

**2- الأدب الأمازيغي المكتوب بالعربية:**

يشير عثمان الكعاك أن "هذه اللغة (الأمازيغية) بقيت بعد الإسلام. وبعد إسلام البربر الذي حسن منذ القرن الأول، وعدلت في الغالب عن الخط اللوبي القديم وكتبت بالحرف العربي، كتبت به تصانيفها الدينية الإسلامية، وشعرها وحكاياتها ونوادرها ودرس المسلمون هذه اللغة العجيبة وصنفوا كتبا في المقارنة بينها وبين العربية والعبرانية، وألفوا معاجم لها وللعربية معا.[38]

قامت الممالك الأمازيغية في بلاد المغرب وعلى غرار نظيرتها في المشرق بضم نخبة من المثقفين والأدباء وفقهاء الدين والشعراء والمؤرخين... وقد أغدق الملوك والولاة العطاء لمن يبدع منهم في بلاطه ولعل من بين من أبدع علي الحصري القيرواني في الشعر المتوفى سنة 1095، والذي كتب ديوان " المعشرات ومستحسن الأشعار" وديوان " اقتراح القريح واجتراح الجريح".

هناك أيضا ابن المعطي الزواوي الذي ينحدر من القبائل الكبرى، المتوفى سنة 1231. وقد ألّف الدّرة الألفية في علم العربية وهي منظومة جمعت علم النحو

والصرف من بحرين هما: السريع والرجز: ويعدّ من أمهات الكتب في المغرب والمشرق. أما أشهر نحوي أمازيغي هو بدون شك ابن آجروم الصنهاجي الذي توفي سنة 1329م. وهو صاحب المقدمة النحوية الآجرومية، حفظتها عن ظهر قلب أجيال من طلبة العلم، كما انتشرت في ربوع العالم الإسلامي .

كما أبدع الأمازيغ في أدب الرحلة ، ويعد الإدرسي أحد أهمّ أعلامه المعروف بكتاب " نزهة المشتاق في اختراق الآفاق" فضلا عن الرحالة الأمازيغي ابن بطوطة صاحب كتاب "الرحلة " الذي يعتبر وثيقة هامة حول العالم الإسلامي خلال العصر الوسيط . [39]

رغم أن الكثير من الباحثين اعتبروا هذا الأدب أدبا أمازيغيا، نظرا لكون من كتبوه أمازيغ، لكن ثمة من عدّه أدبا لاتينيا أو عربيا، وذلك ببساطة أنتجته نخبة متشبعة بالثقافتين اللاتينية والعربية، وهو في الوقت نفسه موجه للمثقفين بهذه الثقافات، لاتينا وعربا، فضلا عن نخبة صغيرة من الأمازيغ، لا تمثل ثقافة الأغلبية الساحقة من الأمازيغ المنتشرين في القرى والأرياف، كما أنه بعيد ليس عفويا، ولا يعكس الثقافة الأمازيغية بأمانة، كما يعكسه الأدب الشفوي.

**ب- الأدب الأمازيغي الشفهي:**

يؤكد حميد بوحبيب أنه يمكن القول أن:" المشافهة هي تقريبا سمة نوعية مؤسسة للثقافة الأمازيغية، صحيح أن أسلافنا أبدعوا حرف «التيفيناغ»، وهو الخط الأمازيغي الذي تُكتب به الأمازيغية، وهو من أقدم الخطوط. وهناك رأي يعيد «التيفيناغ» إلى القرن 15 قبل الميلاد، يعني أنه حرف موغل في القدم، ولكن للأسف لم نُبدع شيئا بهذا الحرف، كأننا ابتدعنا الحروف الأبجدية ولكن لم نسجل بها أشعارنا وحكاياتنا وقصصنا وأساطيرنا، على خلاف إخوتنا السومريين والأكاديين والكلدانيين والآشوريين والبابليين الذي أبدعوا الخط وكتبوا بالخط المسماري اللغة الأكادية مثلا «ملحمة غلغامش» التي تعود إلى 2700 قبل الميلاد على خلاف الأمازيغ أبدعوا حرفا ولكنهم لم يتركوا لنا أو يخلفوا شيئا ذا بال في الكتابة، وأكثر من ذلك كأن ثمة لعنة تاريخية على هذا المجال، فمعظم المثقفين الأمازيغ الذين كتبوا عبر التاريخ كتبوا بلغة الآخر، لدينا أمازيغ كتبوا باللغة

اللاتينية، وباللغة اليونانية، وباللغة العربية وهم كثر، ولكنهم لم يكتبوا بالتيفيناغ الحرف الأمازيغي، فبقيت الثقافة الأمازيغية شفهية كما تفضلت.[40]

وكثيرا ما كُتب وقِيل إن "البربر" لم ينشئوا قط ثقافة ذاتية يختصون بها. يعتبر هذا الحكم صائبا من له تصور تقليدي لمفهوم الثقافة؛ بحيث يجعله ينحصر في حيّز المآثر الأدبية المكتوبة، ويعتبره غير صائب من له تصور شمولي أنثروبولوجي عصري لمفهوم الثقافة؛ بحيث يرى أن التقاليد الاجتماعية والاختيارات والنزعات السياسية، والفنون بمختلف أنواعها، كالمعمار والرقص والغناء، والأدب الشفوي المروي جيلا عن جيل، من شعر وقصص وأمثال سائرة، يرى أن ذلك كله ثقافة بالإضافة إلى اللغة نفسها، بطبيعة الحال، وما تنفرد به من مميزات معجمية وصرفية ونحوية واشتقاقية .والواقع أن للأمازيغيين ثقافة خاصة بهم توارثوها عبر العصور منذ آلاف السنين، يصعب على الباحث أن يتتبع مراحل تطورها فيما يخص الجوانب المعتمدة للكتابة، لكنه يستطيع أن يشخص بسهولة كل الجوانب الأخرى، ولابد في هذا الصدد من التنبيه إلى أن الثقافة الأمازيغية لم تتحصر، منذ ما يقرب من ثلاثة آلاف عام، في ما هو خاص بهم متوارث عندهم.[41]

أما سبب تقوقع ثقافتهم الذاتية فمزدوج، أو هو في الواقع سببان؛ أولهما هو نمط عيشهم المطبوع بالبداوة...وثانيهما أن لغتهم لم ينزل بها كتاب، فلم يخدمها دافع ديني قط، كما خدمت الدوافع الدينية العبرية والعربية، وبدرجة أدنى اليونانية واللاتينية. ..لكن هذه اللغة لها شعراؤها الذين يتغنون بها (إماريرن، واحدهم أمارير، وإمذيازن، واحدهم أمذياز)، ولها قصّاصوها الذين يقصون على الأطفال أقاصيصهم، ما لم تدخل التلفزة البيوتات لتستحوذ على أذهان الأطفال، بما تحمله إليهم من صور ومن معلومات في لغات أخرى يعسر عليهم فهمها، ولها أمثالها التي يتمثل بها، ولها فصاحتها الخاصة بها. ولها ضعفها الذي لم يفارقها حتى اليوم رغم المحاولات، ألا وهو اعتمادها الشفويّة.[42]

لم يُقدّر التدوين من جراء ذلك إلا لعدد ضئيل من مآثرها الأدبية. أما الباقي فإنه ضاع في طيات النسيان، بعد أن ردده إثر نشأته جيل أو جيلين أو ثلاثة أجيال في أحسن الحالات، ومما دُوّن نذكر على سبيل المثال: شعر سيدي حمو السوسي

المتعدد الأغراض، الذي يرجع عهده إلى القرن الثاني عشر الهجري (عمر أمرير) والشعر الديني التعليمي لمحمد أوزال من القرن الثالث عشر، وشعر السي محند القبائلي من القرن التاسع عشر الميلادي (Les Isfra de si Mohand) وهو شعر ذو نفس فلسفي، وشعر تاوكَرات ( Taougrat) الملحمي من أوائل القرن العشرين، وعدد من القصائد المتفرقة لشعراء مختلفين من القرن العشرين أيضا. ومن كبار الشعراء الذين لهم صيت في الجهة التي ينتمون إليها نذكر سليمان عازم، وسليمان الشابي وفاطمة عمر آيت منصور، ومحند ومحند والحاج رابح القبائليين، وعبد الرحمان ومسعود المتوكَي.[43]

وعلى صعيد آخر، وبسبب انعدام ثقافة تقاليد كتابية عريقة جدا مثلما هو موجود في اللغة العربية منذ عصر التدوين، فإن اللغة الأمازيغية أضاعت كثيرا من مدوناتها القديمة وشعرها القديم، فما وصلنا موثقاً يعود في أحسن الأحوال إلى القرن الخامس عشر الميلادي. هل كان قبل ذلك للأمازيغ شعر وقصة وغير ذلك؟ أكيد، لأن الشعر لا يمكن أن ينشأ من عدم فجأة في القرن الخامس عشر. أكيد أن هنالك شعرا من قبل، ولكن لأنه كان شفويا لم يُدَون ولم يصلنا، الشعر الذي أتكلم عنه هو شعر الأفراد المعروف المؤلف، وهذا لم يصلنا.[44]

والمدونات المكتوبة تعود في أحسن التقديرات إلى القرنين الخامس عشر والسادس عشر. وقد جمع مولود معمري في كتابه «الشعر القبائلي القديم» نماذج من هذين القرنين، **أما** زملاؤنا ومواطنونا وإخوتنا في المغرب الشقيق، حيث لهجات مختلفة للأمازيغية بالشلحة والريفية، فلديهم أشعار أيضا، تعود للقرنين الخامس عشر والسادس عشر. ما قبل ذلك ليس لدينا مدونات تعود إلى أزمنة سحيقة. وهذا على خلاف الأدب العربي، الذي حظي بالتدوين منذ بداية القرن السادس الميلادي أي في القرن الهجري الأول، وأولُ كتاب دُوِّن هو القرآن الكريم ثم جاء عصر التدوين فتراكمت مدونات كثيرة جدا في الشعر العربي. [45]

**<u>الدراسات اللهجية وحماية التراث الشفوي الأمازيغي في الجنوب الجزائري:</u>**

بداية، ينبغي أن نشير هنا إلى أن دراسة اللهجات دراسة علمية تعني بكل بساطة محاولة للكشف عن واقع لغة معينة في مجتمع معين، وتعرف ما أصابها

من تغير أو تنوع، ومظاهر هذا أو ذاك، وربط هذه المظاهر بأسـبابها والعوامـل التي تولدت عنها. وهذا الكشف في حد ذاته عمل علمي مشروع، بل ضروري من الوجهة الثقافية والحضارية. ذلك أن البحث في اللغـة بكـل مظاهرهـا وبنياتهـا المختلفة بحث في الإنسان نفسه، إذ هي مرآته والمترجم الحقيقي لكل أنماط سلوكه والمنبئ عن هويته وشخصيته. [46]

وتكتسي الدراسات اللهجية أهمية خاصة بالنسبة للهجات الأمازيغية، ولا ننسى- يضيف سالم شاكر- بأن اللهجات الأمازيغية الحالية تتطور بصـفة مسـتقلة عـن بعضها البعض وتكون مجموعات سوسيو-لغوية متباينة منذ مـا ينـاهز العشـرة قرون! زيادة على هذا، فإن كل لهجة تنقل تقاليد ثقافية، وآدابا خاصة بها.[47]

وفي السياق ذاته، يؤكد سالم شاكر أن:" معظم العوامل القديمة المساعدة علـى المقاومة قد اختفت اليوم. فعلى اللغة الأمازيغية أن تغتنم في هـذه الآونـة (وفـي العقود القادمة) فرصتها التاريخية الأخيرة: نكون أو لا نكون؟ هـذا هـو السـؤال المطروح لدى الناطقين بالأمازيغية. فلغتهم وثقافتهم لم تعد الآن محمية من طـرف الموقع الجغرافي ولا من طرف نمط تنظيمهم الاجتماعي التقليدي. فكل من النزوح الريفي الجماعي باتجاه المدن الناطقة بالعربية واختفـاء خلايـا وطـرق الإنتـاج التقليدية وعملية التمدرس الجماعي باللغـة العربيـة والتـأثير اليـومي للراديـو والتلفزيون يهاجمون وبقوة لم تعهدها الثقافة الأمازيغية من قبـل. فحتـى النسـاء حاميات اللغة والثقافة هن اليوم عرضة وبشكل مباشر لعملية الانجراف اللغوي.[48]

وهذا رأي سالم زينية الذي يقول من جهته:"إن كانـت اللغـة الأمازيغيـة قـد استطاعت أن تبقى محفوظة وعلى هامش التاريخ خلال آلاف السنين، فإن عصـر الإعلام الآلي ووسائل الإعلام الإلكترونية أخلط المعادلة؛ حيث إن العولمة رافقتهـا التكنولوجيا التي لا تستثني أي بقعة من الأرض، مع العلم أن هذه التكنولوجيا تحمل معها حتما دعامة لغوية وثقافية تشكل تهديدا لعشرات اللغـات التـي تعـدّ تراثـا للإنسانية."[49]

وتأخذ هذه الأهمية كل معناها عندما يتعلق الأمر بدراسة اللهجات الأمازيغية في الجنوب الجزائري التي - كما رأينا سابقا- لم تحظ باهتمام كبير، كما هـو حـال

اللهجات الأمازيغية الشمالية، فدراستها لهجيا يحافظ بالضرورة على وجـود هـذه اللهجات وفي الوقت نفسه على التراث الذي تحمله؛ لأن هذه الدراسـات سـتعتمد بالضرورة على مدونات المنطقة من حكايات شعبية وألغـاز وحكايـات خرافيـة فاختفاء اللهجات يعرض التراث الأمازيغي في جنوب الجزائر للاختفاء.

والأدب الشفهي بشكل عام هو أدب منبثق عن روح الشعب وأحاسيسه. قد تكون الصياغة فيه بدائية لكن الصور والمعاني جميلة. هذا الأدب فـي صـفوته غنـي بصوره، بنكاته، بدعابته، بأمثاله وأقاصيصه وخرافاته، وهو ذخيرة ضائعة ومـن الحماقة أن يظل جوهره في التراب. (50) . وتعتبر اللهجة دعامته اللغوية.

إذا كان جمع مادة علم من العلوم أو فن من الفنـون وإخراجهـا إلـى عمـوم الباحثين والمهتمين، عملا له قيمته المعرفية، باعتباره مرحلة أولية لابد منها فـي مسار أي بحث من البحوث العلمية، فإن هذا العمل تتضاعف قيمته العلميـة كلمـا تعلق الأمر بالثقافات الشفهية التي يكون تراثها معرضا أكثر للاندثار والـزوال، إذ تصبح عملية جمع هذا التراث وتوثيقه ونشره من أولى الأولويات، وتغدو وسـيلة وهدفا في الآن نفسه.(51)

وعلى صعيد آخر، يرى أنيس فريحة أن أول خطوة لدراسة اللهجة يكمن فـي اعتراف الباحث أنها لغة قائمة بذاتها لها نظامها الصوتي ونظامها المقطعي ولهـا صرفها ولها نحوها. ولها معجمها وبيانها وأدبها. فيما تكمن الخطوة الثانيـة فـي جمع المادة اللغوية، ويتطلب ذلك توفر مخبر (informateur): يجب أن يكون خير مثال على صفاء اللهجة. وخير من يمثل هذه اللهجة أبناء القريـة أنفسـهم رجـالا ونساء وولدانا، وعلى دارس اللهجة أن يكسب ثقة المخبر. فإن وجود غريب فـي القرية يصحب آلة تسجيل ويرغب في تسجيل كلامهم مثار للشك والتساؤل. عليـه أن يوضح لهم الغاية من تسجيل كلامهم، وعليه أن يفهمهم أن التسـجيل يجـب أن يكون طبيعيا فلا تكلف ولا تعمد ولا حذلقة. (52)

ونرى أنه من الأفضل تطوع أبناء المناطق المعنية بالدراسـة للقيـام بعمليـة التسجيل لكسب ثقة المخبر وكذا اختيار مخبرين من بين النساء اللائي لم يخـتلطن بشكل كبير مع مستعملي اللغة العربية بفصيحها ودارجاتها، على اعتبار أن أغلبيـة

الرجال اضطروا للحلّ والترحال لأسباب اقتصادية بشكل خاص، وتأثرت بالتالي لغتهم بالعربية بدرجات مختلفة.

ثم تأتي مرحلة جمع المادة، وقد تكون هذه الأخيرة أحاديث وأقاصيص وأشعارا عامية وخرافات ومعتقدات وعادات. وقد يترك المسجل للمخبر أو المخبرين، وقد يقترح عليهم الموضوع. ويحسن بالمسجل أن يجري امتحانا قبل التسجيل، ليرى أن الحديث طبيعي لا تكلّف فيه ولا تصنع. على أن يكون أسلوب جمع المادة هو التسجيل الآلي... الآلة الحديثة فإنها تعيد الصوت كما يتلفظ به المخبر وبكل دقة وضبط. أما الخطوة الثالثة فتكمن في: دراسة اللهجة دراسة استقرائية وصفية تقريرية، بناء على ما يتجمع عند الدارس من مادة سجلها أو جمعها بطريقته الخاصة. ويحسن أن تكون دراسة اللهجة على مراتب: الصوت ، ومرتبة الصرف ومرتبة التركيب أو النحو. (53).

**الخاتمة:**

نخلص في نهاية هذه الورقة البحثية إلى عدة نتائج:

- عملية البحث عن التراث الأمازيغي يسهم في تدعيم أحد عناصر الهوية الجزائرية، ألا وهو الأمازيغية، خاصة وأن هذه الأخيرة منتشرة عبر ربوع الوطن وليست مقتصرة على جهة واحدة مما يعزز الوحدة الوطنية.

- عانت اللهجات الأمازيغية في جنوب الجزائر من التمييز، ولم تأخذ حقها من الدرس اللهجي منذ الاستعمار الفرنسي إلى يومنا هذا.

- تساهم الدراسات اللهجية في حفظ اللهجات، وبالتالي التراث الذي تحمله وتعتبر دعامته اللغوية.

- يعبر الأدب الشفهي الأمازيغي بحق عن ثقافة السكان، أمّا ذلك المدون باللاتينية أو العربية فلا يمكن اعتباره أدبا أمازيغيا.

كما نوصي باتخاذ إجراءات سريعة لحماية الأدب الشعبي في الجنوب الجزائري، لعل من أهمها:

- ضرورة جرد كل الدراسات اللهجية التي عنيت بلهجات أمازيغية في جنوب الجزائر قديما ودراستها على ضوء مستجدات الدرس اللهجي المعاصر والاستفادة

بشكل خاص من مدوناتها سواء تعلق الأمر بالشعر أم الحكايات الشعبية أم الألغـــاز والأمثال الشعبية.

- ضرورة مباشرة دراسات لهجية جديدة مع أعطاء الأولوية لتلـــك المهـــددة بالاندثار خاصة في القصور ذات الكثافة السكانية الضعيفة أو تلك القريبة من المدن التي تقطنها أغلبية ناطقة باللغة العربية.

## هوامش الدراسة:

---

(1) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ج 3، 1830-1954، دار الغرب الإسلامي، " ط 1 ، 1998، ص ص 213-214

(2) المرجع نفسه، ص 214.

(3) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مادة (لهج)، ج4، ص 104-105.

(4) ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، مادة (لهج)، ج 5، ص 214-215.

(5) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصـــرية، ط 3، القـــاهرة، 1965، ص 15.

(6) Jean Dubois, Mathée Giacomo, Louis Guespin et autres, Dictionnaire de linguistique, Larousse- Bordas/VUEF, Paris, 2002, p143

(7) مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، فرنسي -إنكليزي – عربي، دار الفكر اللبنـــاني للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1995، ص ص 81-82.

(8) محمد شفيق، ثلاثة وثلاثون قرن من تاريخ الأمازيغيين، منشورات مؤسســـة تاوالــت، د. ط، دون ذكر البلد، د ت، ص 8.

http://www.tawalt.com/wp-content/books/33_shafeeq_a.pdf،

(9) Salem chaker, Manuel de linguistique Berbére, Tome I, Edition Bouchène, Alger, 1991, P 283.

(10) عثمان الكعاك، البربر، منشورات تاوالت، أعده للنشر تامغناست، دون ذكر البلد، د ط دت، ص 64.

http://www.taymat.org/etudesamazighes/Hisoitre/al_berber_2.pdf

(11) المرجع نفسه.

(12) المرجع نفسه، ص ص 64-65

(13) André Basset, Articles de dialectologie berbère, collection linguistique publiée par la société de linguistique de Paris, LVII, Paris, 1959, P06.

(14) Ibid, PP 06-07.

(15) Kamal Nait-Zerrad, Grammaire du berbère contemporain (Kabyle) ,1- Morphologie, ENAG /Editions, Alger, 1995, p 17.

(16) Henri Basset, Essai sur la littérature des berbères, Ibis Press, Paris, 2001, P 37.

[17] علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيـــع، ط 9، الجيـــزة مصر، ص ص 176-177.

[18] Henri Basset, Essai sur la littérature des berbères, P 39.

[19] Ibid, P 38.

[20] Kamal Nait-Zerrad, Grammaire du berbère contemporain (Kabyle),1- Morphologie, ENAG /Editions, Alger , 1995,p 23.

[21] Salem Chaker, manuel de linguistique berbère, Tome I, Editions Bouchène, Alger, 1991, p11.

[22] Salem Chaker « Réflexion sur les Etude Berbère pendant la période coloniale(Algérie) », Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée, n°34, Paris, 1982, P 83.

[23] Ibid, PP 83-84.

[24] Naït-Zerrad Kamal, Linguistique berbère et Applications, L'Harmattan, Paris, 2004, PP 50- 51.

[25] سالم شاكر، الأمازيغ وقضيتهم في بلاد المغرب المعاصر، تر: حبيب الله منصـــوري، دار القصبة للنشر، 2003، الجزائر، ص 153 .

[26] أحمد بوكوس، مسار اللغة الأمازيغية، الرهانات والاستراتيجيات، تر: فؤاد ســاعة، المعهــد الملكي للثقافة الأمازيغية، د ط، الرباط،2013، ص 197.

[27] سالم شاكر ، الأمازيغ و قضيتهم في بلاد المغرب المعاصر ، ص 153 .

[28] جورج مارسيه ، بلاد المغرب وعلاقاته بالمشرق الإسلامي في العصـــور الوســطى، تــر: محمود عبد الصمد هيكل، منشأة المعارف، د ط، ، الإسكندرية ، 1991، ص 46.

[29] مفتاحة عامر، وعائشة بوحجر، وفاطمة بوخريص، وآخرون، مدخل إلى اللغة الأمازيغية تر: رشيد لعبدلاوي، المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية، ط 1، الرباط، 2006، ص 36.

[30] أحمد مختار عمر ، النشاط الثقافي في ليبيا من الفتح الإسلامي حتى بدايـــة العهــد التركـــي منشورات الجامعة الليبية ، كلية التربية 1971 ، ص 67.

[31] عبد الرحمن بن محمد الجيلالي ، تاريخ الجزائر العام ، الطبعـــة الســابعة ، الجـــزء الأول ديوان المطبوعات الجامعية ، 1995 ، ص 46.

[32] أبو القاسم سعد الله، أبحاث وآراء في تاريخ الجزائر، ج 4، دار الغـــرب الإســـلامي ، ط1 بيروت، 1996 ، ص ص 205- 206.

[33] Mohand Akli Haddadou, Défense et illustration de la langue berbère, INAS, Alger, 2002, P82.

[34] جورج مارسيه ، بلاد المغرب و علاقاته بالمشرق الإسلامي في العصور الوسـطى ، ص 46.

[35] مبارك بن محمد الميلي ، تاريخ الجزائر في القديم و الحـديث، ج 1، المؤسسـة الوطنيـة للكتاب، الجزائر، 1989، ص ص 291- 292.

[36] Voir Mohand Akli Haddadou, Défense et illustration de la langue berbère, PP 83-84.

[37] Ibid, P84.

[38] عثمان الكعاك، البربر، ص 79.

[39] Voir Mohand Akli Haddadou, Défense et illustration de la langue berbère, INAS, Alger, 2002, PP 93-97.

[40] حميد بوحبيب ، الثقافة الأمازيغية افتقدت التدوين قرونا طويلا، صحيفة الشرق الأوسط 12 فبراير 2018، العدد 14321.

[41] محمد شفيق، ثلاثة وثلاثين قرن من تاريخ الأمازيغيين، ص 54.

[42] المرجع نفسه، ص 63.

[43] المرجع نفسه، ص 64 .

[44] حميد بوحبيب ، الثقافة الأمازيغية افتقدت التدوين قرونا طويلا، صحيفة الشرق الأوسط 12 فبراير 2018، العدد 14321.

[45] المرجع نفسه.

[46] كمال بشر، علم اللغة الاجتماعي، مدخل، دار غريب للطباعـة والنشـر والتوزيـع، ط 3 القاهرة، 1997،ص ص 196-197.

[47] سالم شاكر، الأمازيغ وقضيتهم في بلاد المغرب المعاصر، ص ص 165 -166.

[48] المرجع نفسه، ص 23.

[49] Salem Zenia, « Pourquoi écrire en tamazight aujourd'hui ? », Les berbères : Les défis de l'amazighité aujourd'hui, Tassadit Yacine, Maria Angel Roque et al, Éditions PUBLISUD, IEMed, Condé-sur-Noireau, France, 2010, P152.

[50] أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، ط 1، بيروت،1989، ص 114.

[51] محمد أفقير، " الأدب الأمازيغي من الشفاهة إلـــى الكتابـــة "، الأربعـــاء 20 مـــاي 2009 www.diwanalarab.com

[52] ينظر أنيس فريحة، اللهجات وأسلوب دراستها، دار الجيل، ط 1، بيـــروت،1989، ص ص 116-117.

[53] المرجع نفسه، ص ص 119- 120.

# الهوية والمكان؛ قراءة سوسيو – سيميائية في ديوان (ؤلـــــ–ينو للشاعر صالح ترشين)

عادل سلطاني
جامعة محمد خيضر–بسكرة–
adelsoltani7@gmail.com

**مقدمة:**

لقد حاولنا تقسيم هذه الورقة البحثية الموسومة بــــــ: الهوية والمكان؛ قــراءة سوسيو – سيميائية في ديوان (ؤلـــــ–ينو للشاعر صـــالح ترشـــين) إلـــى ثلاثـــة مباحث، وستستهل بمقدمة وتنهى بخاتمة؛ أين سيتم طرح الإشكال الرئيس التـــالي: هل توجد علاقة ارتباط للهوية بالمكان في ديوان ؤلـــ–ينـــو للشـــاعر الأمـــازيغي الميزابي الجزائري صالح ترشين؟ أين ستحاول هذه الدراسة المتواضـــعة الإجابـــة علنه من خلال بعض النصوص التي ستختار من النصوص الأمازيغية المترجمـــة للعربية في هذا الديوان وتقاربها البروكسيمي الدال؛ أين ســـنتعرض لهـــا بقـــراءة سوسيو– سيميائية ترتكز على بعد مشترك قاسم: –(العلامة كمنتج اجتماعي)– بين المنهجين (السوسيولوجي والسيميائي) من خلال تحليـــل علاقـــة العلامـــة الهويـــة بالعلامة المكان لنصل إلى تعالق هوياتي مكاني يعكس التحام هذه الذات الشـــاعرة الناصة الأمازيغية الجنوبية المبدعة بالكينونة والمكان من خلال المفاصـــل الثلاثـــة لهذه الورقة حيث سيكون أولها: الهوية وارتباطها بالمكان كعلامة وجودية للـــذات الأمازيغية وتعالقها بالعلامة المكان، وثانيها: الارتباط التعالقي ودلالته الهوياتية في النصوص التي سيتم اختيارها لهذه الورقة البحثية، وثالثها الصـــورة وســـيميائيتها الدالة على الوجود التعالقي الهوياتي المكاني.

**أولا: الهوية وارتباطها بالمكان.**

من خلال تفحص متأن للنص الثالث المترجم بعنوان "النخلة"[1].الذي يتجسد فيـــه ارتباط الهوية الميزابية الأمازيغية والتحامها بالمكان تتحول هـــذه النخلـــة العاديـــة بتسميتها المعجمية المألوفة إلى علامة دالة سيميو– سوسيولوجيا؛ حيث هذه الأخيرة

تصبح "شريكة الحياة" و"عروس الأجنة" و"أخت الفلاحين"، لقد حرر الشاعر ترشين هذه المفردة اللغوية من أسر القاموس وخلع عليها خلعا مستحدثة مبتكرة جلبت بقوة التخييل والإدراك الشاعر لتصبح علامة حية يعانق شقها السيميائي شقها السوسيولوجي؛ أين تصير علامة ملآى بالحياة، وبالتالي تكون معادلا موضوعيا متخيلا يزرع الوجود الكينوني الاجتماعي في هذا الفضاء النصي الافتراضي البديل عن المعادل الواقعي؛ حيث استقرت النخلة في فضاء نصي مفترض ككائن حي خلعت عليه صفة الاجتماعي لتتحرر من ماهيتها المادية البحتة المحضة إلى كينونة دالة متعالقة بالمكان المملوء بالمعنى بعيدا عن إسار المكان كإطار جغرافي؛ إنها نخلة شريكة وعروس وأخت؛ إنها الأنوثة الخصب المتعالقة بالكينونة الهوياتية الاجتماعية لتتحول هذه العلامة إلى مفردة سوسيو- سيميائية تعكس مرآتها صورة الهوية التي تكون في مفهومها العام متعلقة بفهم الناس وتصورهم لأنفسهم ولما يعتقدون أنه مهم في حياتهم، أين يتشكل هذا الفهم من خلال خصائص محددة تتخذ مرتبة الأولوية على غيرها من مصادر المعنى والدلالة.[2] أما الشعور البشري بها فيعتمد على وجود الأنا المستمرة عبر الزمن.[3]، ورغم اشتمالها على التصنيف فإنها نوع من التمثل، وبقدر ما تشتمل على التفاعل اللغوي بين الناس فإنها نوع من التواصل، فالتمثل الذاتي لهوية المرء هو المركز المنظم لتمثلاته للعالم المشكل لها.[4]، فالهوية تبنى من خلال التجربة المجسدة والارتباط بالآخرين وبما اقترن بالمكان وبحس الانتماء.[5] أين يحيلنا عنوان النص الرابع المترجم الموسوم بـ "الجنان في السحر".[6] إلى تعالق الفضاء المكان بالفضاء الزمان من خلال ثنائية (الجنان "كفضاء مكان" والسحر "كفضاء زمان") التي تعكس تعالق عنوان الديوان الرئيس "ؤلـــئنو:قلبي" بهذا العنوان الفرعي من خلال هذه الجملة "قلبه مغروس في ذلك الجنان"؛ أي أن قلب الفلاح الميزابي مغروس في المكان؛ إنه حقيقة مشرقة ممتلئة تقول تعالق الهوية بالمكان، معلنة عزم الميزابي الكادح الذي طوع المكان وقهر جفافه وحوله إلى جنة فوق أرض بور؛ حيث النص يزخر بالعلامات المائية والشجرية اللتين تحيلان إلى دلالات تقول الهوية المكان على غرار ملفوظات مثل "المتح" و"الحوض يمتلئ" و"في حافة الحوض" و"فصعد الماء"

و"الحوض مرآة" و"قصة النخلة الحسناء" و"ثمل قلبها" و"تكلمت سعفتها"؛ أين يصغي الفلاح الميزابي سيد المكان إلى دوران البكرة وتنهدها وامتلاء الحوض وحكايتهـــا عن ليال مضت ورؤيتها لأيام تسير أمامها وتفكرها في سنين مقبلة؛ إنـــه الأمـــل الميزابي الصابر المرابط في أطر مكانية قهرها وذللها بعزم وإيمان صـــلب؛ إنـــه الإبداع الكادح الذي التحم هوياتيا بالمكان ليجعله ممتدا غير محدود؛ إنـــه الالتحـــام الوجودي الكثيف المكتظ المتعالق المشبك بالمكان للصمود في وجه الفراغ والعـــدم حيث كثافة وجود ما هو في ذاته غير محدود إنه الامتلاء، فالهوية هي مفهوم الحد الأقصى للتوحيد، فالكينونة هي الامتلاء ولا فراغ فيها يمكن أن يتسلل منه العـــدم. وتنقلنا المركبة الترشينية الشعورية إلى امتلاء آخر يقف في وجه العـــدم لإثبـــات الكينونة الراسخة من خلال عنوان النص المترجم الخامس الموسوم بـــ "الأقليـــة".[7] عاكسا التعالق الديني بالمكان الذي يحيلنا لتفكيك هذا الارتباط؛ أين يستهل الـــنص بالتضرع لله ثم طلب البركة للميزابيين الذين تراهم النظرة الترشينية غربـــاء هـــذا الزمان من خلال عبارات نصية دالة على غرار "بارك في الميـــزابيين" و "فمـــن قديم هم قلة" و"يقال لهم أقلية" و"قدماؤنا يجهـــرون بـــالحق"و "يتكلمـــون فيقتلـــون" و"دوما بقوا أقلية" و "فرسان في سبيل الدين بالساعد واللسان والقلب الحي" و "هـــذه هي الأقلية" و"الوحدة أصل الأقلية" و "الأقلية ليست تزينا وزمرا لكل آت وبكاء لهذا وذاك وسؤالا عند الحكام واختفاء في ذلك الجحر... ما هكـــذا الأقليـــة" و "عنـــدما تهيمن ظلمة الشك في سيرتنا تجدنا نحتضر وإيماننا يغيض" و "في البحـــر ننحـــل" و "نضيع في غيرنا لن نبقى أقلية" و"طالما الرحمان يحمي ويقـــود هـــذه الأقليـــة" و "ستنتصر هذه الأقلية"، هنا تتجلى الخصوصية الهوياتية الميزابية الراســـخة فـــي ظل القوسين الأرومي والمذهبي المتشبثة بالمكان ليعيش الميزابي الغربوي ظاهرة الغربة من منطلق عقدي يرسخ كينونة المكان لإثبات الوجـــود واســـتحقاق الحيـــاة وترسيخها في مكان من هذا الوطن التمازيغي الكبير[8]؛ إنها أرض ميزاب معقـــل الخصوصية الكينونية التي يتشابك فيها السوسيولوجي بالســـيميائي الـــدال لإنتـــاج العلامات الاجتماعية التي تحيل إلى كل الظـــواهر التـــي يتمـــازج فيهـــا الثقـــافي بالتاريخي بالديني حيث التفكيك يتمثل في اكتشاف الأجزاء المخفية أو المطموســـة

من خطاب ما أو نصب أثري أو عمل ثقافي، ثم القيام بفرز الأجزاء المخفية بعـد نشرها على طاولة التحليل لمعرفة كيف تمارس دورها ضمن البيئة العامة للفكـر، وبالتالي معرفة نقاط ضعفها وقوتها وصلاحها وطلاحها من أجل التوصـل إلـى إمكانية أكبر وفعالية أكثر في نقد إنتاج شروط ثقافة معينة والوظائف التي تملؤهـا هذه الثقافة وتقوم بها.[9] هنا نقف أمام خطاب ترشيني طافح بالدلالات السوسـيو- سيميائية لتفكيك المخفي المطموس فيه الذي يحيل إلى خصوصية ثقافية تحمل بـين ثناياها علامات الممانعة والمقاومة ليفيء الميزابي الأمازيغي في آخر المطاف إلى نصر غربوي تمكيني استخلافي وارث منطلق من مبشرات نبوية؛ هنا من خـلال هذه العبارات التخييلية المفعمة المملوءة بالمعاني الدالة نجد الميزابي سيرة متصـلة الأحداث والوقائع يحدوها الطهر والنقاء العقدي الذي يؤثث حياة هذه السيرة منعكسا على الاجتماع الإنساني في "ميزاب المكان"؛ إنها الهوية الممانعة المتشبثة بالمكـان الرافضة للذوبان في الآخر، وهذا يحيلنا إلى علامة أمازيغية راسخة تقول بالنزوع والتوق للحرية والانعتاق تجسـدت بـين حاضـنتي القـوس الميزابـي (المكـان المذهب)؛هذا المغلق جعل الميزابـي يبـدع دلالات اجتماعيـة الممانعـة ولاءات الرفض، وهذه الأجزاء المكشوفة من المطموس الخطابي تمارس دورهـا ضـمن البيئة العامة لفكر الشاعر كذات ميزابية في الواقعين:(الحقيقي "على مستوى الحيـاة الميزابية اليومية الممارسة "،والافتراضي "على مستوى النصوص المتأثرة بالراهن اليومي الميزابي لإعادة تخييل الواقع"؛ أين نجد حمولات الواقع وإحالاته السوسيو- سيمائية في أجساد هذه النصوص كمؤسسات لغوية خطابية تخييلية تحمـل بناهـا إعادة الواقع اليومي الممارس كواقع نصي جديد منتج؛ إنه التوق الترشيني بتمثلاته للتعبير عن التجربة الميزابية الهوياتية المكانية الْمُخَيَّلَةِ؛ إنه التوق الحافر العمـق المكاني الْمُخَيَّلِ المملوء بالهوية؛ أين يكون "...في أي منطقة من العالم التوق إلـى ما هو مُتَخَيَّلٌ وما هو غريب وما هو في الواقع حلمي يعبر عن أعمـق مـا فـي الإنسان من صبوات".[10] فمجال المتخيل يتكـون مـن مجموعـة مـن التمـثلات المتجاوزة للحدود المرسومة للتجربة والتسلسل الإنتاجي، بمعنى أن المتخيل كل ما يقع خارج الواقع الحسي؛ أي كل ما ليس حقيقة تدرك إما مباشرة أوعـن طريـق

الاستنتاج المنطقي أو عن طريق التجربة.[11] كبناءٍ ذهني وإنتاج فكري بالدرجة الأولى يستند إلى الواقع ويحيل عليه، ولا يندرج بأي حال من الأحوال في دائرة الإنتاج المادي، وهو مجموعة من العلامات والحامل والسند الذي يتشكل من خلاله هذا الواقع.[12] والقوى المتخيلة في الذهن تتطور على محورين شديدي التباين والاختلاف منها ما يجد انطلاقه أمام الجدة يتسلى بالفتان والمتنوع والحدث غير المتوقع أما القوى الأخرى فتحفر عمق الكون للكشف عن البدئي والسرمدي معا مهيمنة على العارض والتاريخ.[13] أما استبطان الصور والأشياء وإخراج الصور الذهنية يعكس ترابط التصوير والمتخيل ببعضهما بعضا، فإن نرى يعني أن نختصر أن نوقف المنطق الخطي للكلمات، وننفلت من دهاليز التركيبي ونعانق لمرة واحدة كل حياتنا الماضية، فالإبداع المتخيل يملك قوة تبشيرية وتنبئية لأنه ذو طابع إشاري تعييني وبدائي.[14] فالبشر يستثمرون بانتظام قدرا كبيرا من الوقت والطاقة لإنتاج ما يمكن تسميته اصطلاحا تخييلات جمعية أو خداعات عن طريق النشاط الشعائري.[15]

من خلال هذه السياقات المتداخلة المتقاطعة رغم اختلافها أثناء تناولها للمتخيل على أنه كل شيء خارج الواقع الحسي المستدعى بقوة التخيل الذهني والعاطفي والوجداني أثناء العملية الإبداعية ليستقر داخل النص، فيمكن أن يكون هذا المتخيل تمثلا دينيا عقديا أو ثقافيا أو أنثربولوجيا أو أسطوريا، مقدسا أو مدنسا، قوة خيرة أو شريرة خيالية خارج إسار الواقع، أين نلمس ربما تقاطع المتخيل والأسطورة في عنصر الخيالية، وإمكانية أن يحل محل الأسطورة في الفعل الإبداعي، وأن يؤسس كينونته داخل الخطاب ويشكل سلطته داخل سلطة النص، فهذا المتخيل إذن كائن لغوي يمارس حياته داخل الفضاء النصي سواء أكان سرديا أم شعريا، ربما يتحول إلى وسيلة أسلوبية لتأثيث هذا الفضاء الإبداعي الخِطَابِيِّ أو ذاك تضفي جمالية إبداعية على النص كحامل خطابي، وإلى حضور مجلوب بقوة العاطفة والشعور لذلك الخيالي الغائب، وربما يتحول إلى ترف إبداعي خال من القيمة الرسالية إذا لم يحسن استعماله وتمثله بشكل إبداعي سليم، مع إمكانية أن تتحول الهوية إلى متخيل

من خلال رموز مجلوبة للتعبير عن حالة وجدانية معينة، ويمكن أن يكون المتخيل في كليته خطابا شعريا أو روائيا أو قصصيا أو مسرحيا أو غيره.

من خلال هذا القراءة التحليلية حاولنا الوقوف على حقيقة التداخل والتشابك العلائقي المستقر داخل الترابطات اللغوية في أجساد هذه النصوص، أين تنعكس تداخلات الحياة وتقاطعاتها المختلفة في سياقاتها المتباينة التي لا يمكن تجزيئها أو عزلها بشكل تعسفي أو اعتباطي؛ لأن الترابطات المستقرة داخل خطابها الإبداعي تعضد وتسند كينونة المتخيل وكينونة الهوية من خلال العلاقة التي تربط المتخيل بالهوية كعناصر بنائية نصية عاكسة بدورها مدلولات هواجس هوياتية ذاتية فردية للمبدع مجسدة بدورها كينونته الوجودية والاجتماعية. فلتكن نقطة الانطلاق من مقولة الفيلسوف ميرلوبونتي لمقاربة هذه العلاقة: "إن العالم في ذات الوقت ما نراه ومع ذلك ما يجب تعلمه هو أن نراه"، ويعني ذلك أولا يجب علينا أن نساوي تلك الرؤية بالمعرفة وأن نمتلكها، وأن نقول من نحن وماذا يعني أن نرى وأن نتصرف كما لو أننا لانعرف عن ذلك شيئا، وكما لو أنه أمامنا كل شيء لنتعلمه حول هذا الموضوع، لكن الفلسفة لا تبحث عن شكل بديل للعالم الذي نراه، ولا تحوله إلى مقولة، فالفيلسوف ليس كما عالم المنطق في الشرح، أو الشاعر في اللغة والموسيقي في الموسيقى.[16] لنقف أمام حقيقة أن الهوية لا يمكن حصرها في هذا الشكل أو ذاك، بل هي ذلك المزيج المتنوع من كل هذه الأشكال الهوياتية مجتمعة في ذلك الكل الثقافي المبثوث في عمق أنسجتنا الاجتماعية المتناغمة المتفاعلة فالهوية إذن تتشكل عبر مراحل التنشئة الاجتماعية مقتبسة من الكل الثقافي المختلف المتفاعل، وهل يمكن أن تكون خطابات هذه النصوص المتخيلة ذلك الوجه الآخر للهوية حينما تتحول إلى كيان لغوي مستقر داخلها.

والإجابة: لا يمكن بأي حال أن تخلو هذه الأعمال الأدبية الإبداعية من عنصر الهوية كقيمة مقدسة؛ ولكن هذه النصوص المختارة عكست الجانب الهوياتي السليم لهذا المبدع الأمازيغي المثقف، وبالتالي جاء التعبير النصي المكتوب عن الهوية في هذا الخطاب أو ذاك فعلا هوياتيا سليما في اتجاه عقارب الهوية الحقيقية الأمازيغية الاجتماعية الإنسانية السامية في الواقع، فهذه النماذج المقروءة كأمثلة

تعكس هذا البعد الصحي كظاهرة في هذه الأعمال الإبداعيـة المختـارة، لـتعكس بدورها السلامة النفسية المستقرة في المخيـال المبـدع لهـذه الـذات الميزابيـة الصالحة، لتنتقل بعد ذلك إلى الحدث الإبداعي عاكسة الصحة الهوياتية التي يعيشها ترشين الشاعر على مستوى الواقع وعلى مستوى الممارسة الإبداعية التي أفرزت هذه الأشكال النصية الشعرية الجيدة التي تحوي بين طياتها الجانب الهوياتي السليم المتصالح مع "نحن".

**ثانيا: الارتباط التعالقي ودلالة الهوية.**

هذا المبحث خصصناه لبعض النصوص المختارة لنقرأ ترابطها التعالقي الـدال على الهوية من خلال العناوين الفرعية ودرجة تشظيها المتعالق بالعنوان الـرئيس وانبثاث قرائنها الملفوظة في المتون النصية، فعلى سبيل المثـال لا الحصـر فـي النص الثامن المترجم الموسوم بـ: "موت القلب".[17] فإننا نجد العنوان الفرعي هذا متعالقا بعنوان الديوان الرئيس كعلامة رئيسة أم مختارة بوعي وإدراك ترشيني لكل النصوص المتجاورة المترابطة بروكسيميا في هذا الحيز الورقي الذي يتربع علـى مساحة مرئية مطبوعة تقدر بثلاثمائة وخمسة وعشرين صفحة يتجاور فيها الـنص الأمازيغي الميزابي معية النسختين المترجمتين عنه إلى العربية والفرنسـية ممـا يجعلنا نحس بتجاور لساني لذات النص بلسانين مختلفين يثريان قراءة الـنص الأم؛ حيث هذا التعدد النصي المتجاور يفتح قوس التثاقف المختلف المثري لفهم لسـاننا الميزابي الأمازيغي والاحتكاك به عن قرب عن طريق لسـانين صـديقين ليسـا بغريبين عن القارئ الجزائري والمغاربي على حد سواء وأيضا للقارئ والـدارس الإنسان الآخر الذي يحسن اللسانين أو أحدهما علـى الأقـل؛ أيـن تتحـول هـذه النصوص الترشينية إلى علامات كبرى "رئيسة" تحمل حمولات هذه الألسنة الثلاثة وياله من إثراء؛ حيث كل عنوان نصي فرعي في حيزه يشـكل علامـة صـغرى متشظية للعنوان الرئيس وهي سيدة حيزها وتتحايز مع بقيـة العنـاوين الفرعيـة كعلامات منفصلة من جهة عن النواة العنوانية الأم وتتصل من جهة أخرى لتعكس ظاهرة التعالق من خلال عتبات عنوانية ست حسب الجدول أدناه:

| العنوان الرئيس "ؤلـــ–ئنـــو:قلبي" كعلامة كبرى رئيسة. | العنوان الفرعي المترجم كعلامة صغرى ودلالته عن الهوية المكانية داخل النص. | حالة الارتباط التعالقي بالمكان المبثوثة في العنوان الفرعي أو في متنه وارتباطه بالعنوان الرئيس. |
|---|---|---|
| ؤلـــ–ئنو:قلبي" | العنوان الثالث المترجم: "النخلة".[18] النخلة المخيلة ليست الكائن اللغوي القاموسي المعروف بل مفردة شعورية حية مزاحة كعلامة دالة فهي ميزابية حية تحيلنا إلى تعالق هوياتي مكاني راسخ نصيا. | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق (النخلة شريكة الحياة، أخت الفلاحين، نمت، بسقت، بجريدها طاولت السماء، إلى أعماق الأرض مدت جذورها، منحت خيرها لمن ينشده) والعنوان الرئيس متعالق بالنخلة كعنوان فرعي يقول النخلة كهوية مكانية راسخة داخل هذا الحيز النصي الذي يحمل تناصا مبدعا مفتوحا على الأمثلة الميزابية الموظفة؛ أين يرتبط هذا العنوان الفرعي متعالقا بالعنوان الرئيس خِلال هذا السطر:(واضمن للأطفال بقاء الدين و"الحياة للقلوب" والنخيل)؛أي أن العنوان الأصغر تشظى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظة المفتاحية "الحياة للقلوب". |
| ؤلـــ–ئنو:قلبي" | العنوان الرابع المترجم: "الجنان في السحر. ": علامة دالة تحيلنا إلى التعالق الهوياتي المكاني | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق (قلبه مغروس في ذلك الجنان، في السحر ذهب للمتح، يسري في ضوء القمر، يهمس لتلك النجوم، فرجلت قصة النخلة الحسناء، ثمل قلبها، تكلمت سعفتها، قالت ما أروعها |

| | | |
|---|---|---|
| | المحيز في الزمن: كعلامة مكانية محيزة نصيا في زمن السحر ذلك الوقت الصالح للمتح والسقي العاكس جد وكد الفلاح الميزابي. | القلوب الحية. هذه العبارات تقول تشظيا دالا متعالقا بين العنوانين الرئيس والفرعي من جهة من خلال الملفوظات المفتاحية التالية "قلبه مغروس، ثمل قلبها، ما أروعها القلوب الحية" وبين العنوانين الفرعيين الثالث والرابع من جهة أخرى من خلال الملفوظات المفتاحية التالية: "فرجلت قصة النخلة الحسناء، تكلمت سعفتها". |
| ؤلـ–ئنو:قلبي" | العنوان الخامس المترجم: "الأقلية. ": علامة فرعية دالة تحيلنا إلى ديناميكا الأقلية كوحدة مفهومية لها بعدها السوسيو- سيميائي في حيز مكاني ميزابي مخيل ضمن الحيز النصي حيث العنوان يعكس التعالق الهوياتي الديني المكاني. | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: ("بارك في الميزابيين" و "فمن قديم هم قلة" و"يقال لهم أقلية" و"قدماؤنا يجهرون بالحق" و"يتكلمون فيقتلون" و "دوما بقوا أقلية" و"فرسان في سبيل الدين بالساعد واللسان والقلب الحي" و"هذه هي الأقلية" و"الوحدة أصل الأقلية" و"الأقلية ليست تزينا وزمرا لكل آت وبكاء لهذا وذاك وسؤالا عند الحكام واختفاء في ذلك الجحر... ما هكذا الأقلية" و"عندما تهيمن ظلمة الشك في سيرتنا تجدنا نحتضر وإيماننا يغيض"و"في البحر ننحل" و "نضيع في غيرنا لن نبقى أقلية" و"طالما الرحمان يحمي ويقود هذه الأقلية" و"ستنتصر هذه الأقلية")؛ الأقلية هنا بدلالاتها السوسيو- سيميائية تحيل إلى المكان المسور المحاط بالمذهب، أين |

| | | |
|---|---|---|
| | | يتداخل اليومي الميزابي المشبك بمؤسسات الاجتماع الميزابي عاكسا الخصوصية الثقافية والوحدة اللغوية كمؤسسات وبنى اجتماعية لهذه الأرومة المقاومة الممانعة لدى هذه الأقلية الفاعلة على مدار التاريخ الوطني في حركية هذا المذهب الديني وسيرورته الرافضة للانحلال والذوبان في الآخر؛ إنها صنو الحرية الأمازيغية المتمردة القاهرة للظلم الناشدة للعدالة التي تحاول أن تملأ الفراغ بهوية متمردة، والعنوان الفرعي الأصغر تشظى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظ المفتاحي: "لن يفرقوا القلوب". |
| ؤلـــئنو :قلبي" | العنوان الأربعون المترجم: "أرضي". علامة فرعية دالة على المكان تقول الهوية الأناوية المتعالقة بالمكان بضمير المتكلم الدال "أرضي" في حيزها النصي؛ أرض | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: هذه أرضي، سيدة الأراضي، منحتها قلبي فمنحتني الحب، رجعت إلى طفولتي عندما كنت صغيرا، حليب أمي في العروق يسري، فوق رملها بدأت أخطو، تحت شمسها نموت ونظرت، بين نخيلها جريت وسبقت، أبحث عن الماء أبحث عن الظل، في ضيائها رأيت الحسن، واتخذت نجومها قدوة في السير، تحت جناحها سمعت الحكايات من أفواه الأمهات اللائي يحسن القص ،جعلت قلبي حيا ويحيا.؛ هذه |

| | ترشين الشاعر ليست جغرافية وحسب بل هي المتشظية في المتن سيدة ملكة أمًّا ملاذا في تضاريسها نشأ اجتماعيا على حب الحياة لقهر الموت؛ أين يتجلى الوجه الميزابي الصامد الممانع المقاوم | الأرض الترشينية الواقعية الْمُخَيَّلَةُ لوحة اجتماعية تقول ميزابية الحياة بكل تفاصيلها الواعية وغير الواعية تسرد سيرة الهوية المملوءة الصامدة في وجه العدم والموت والعنوان الفرعي الأصغر تشظى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظات المفتاحية: "منحتها قلبي"، و"جعلت قلبي حيا ويحيا.". |
|---|---|---|
| ؤلـــ-ئنو:قلبي" | العنوان الثاني والأربعون المترجم:"الأمازيغي". علامة فرعية دالة على المكان تقول الهوية المتعالقة بالمكان بوضوح؛ إنها العلامة الدالة على الأمازيغي الميزابي الديمقراطي | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: أعرف الأمازيغي ذا مكانة، الجذور حية، لا سقم فيها. هو الذي حمل كتاب الله، حين كان الناس يختفون في الجحور. عندما يحزن فأنزل له إن شئت! عندما يتحزم ويؤمن، قل: "من ذا يغلبه؟! "ثلة منهم علموا سلاطينا، بالدين والوحدة زينوا الأيام، أبناء "رستم" من هؤلاء، قليل من كثير بقوا منسيين في البئر. الناس الذين خلفهم أصبحوا يصلون، في سبيل الشرع يمشون، ويطيعون. نشروا الفضيلة، نشروا الحريات، نزعوا من القلوب السوسة |

| | | |
|---|---|---|
| | الممانع المسالم المؤمن السيد الغربوي الوارث ذي الجذور الراسخة الحية صنو الحرية والفضيلة المُحيِلِ إلى المجتمع الأقلي المجتبى المختار قاهر الموت العدمي محب الحياة في هذا الحيز النصي المخيل. | والضيق، غرسوا الخضرة والضياء والنضرة، فتحوا الأبواب باللسان والمحبة، لا بالدم، ولا ببرد النار والحديد، وحرق الكتب. الرجل فارس، لا يشتغل بالقشور. الطريق ديمقراطي، والستار شفاف.<br>قل لي: "كيف نبقى في الأسفل، حينما يقضي العظيم بصعودنا؟" والعنوان الفرعي الأصغر تشظى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظة المفتاحية: "نزعوا من القلوب السوسة والضيق".؛ الأمازيغي هنا بدلالته السوسيو- سيميائية أمازيغي خاص مخيل وفق مقاسات ترشينية واعية تقول الأمازيغي الميزابي الغربوي الوارث الصامد الممانع في إطار الأقلية المختارة المسورة بالمذهب؛ أين يقف التناص المزاح على المجتمع الميزابي اليوسفي المحنة الممتحن ببلاء البئر شاهدا على معاناة غربوية مؤمنة يؤطرها الإبداع المتجلي في اجتماعية هذا النص المملوء بالهوية المتعالقة بالمكان لقهر الموت وبث الحياة. |
| ؤلـــئنو:قلبي" | العنوان التاسع المترجم: "الصحراء". علامة مكان | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: أرض "الصحراء"، أرض الرجال.<br>اِرو حكايتها لمن يصغي: في صدرها |

| | | |
|---|---|---|
| | فرعية دالة تقول الهوية الغربوية المتعالقة بالمكان بوضوح؛ إنها علامة دالة مبثوثة في المتن متصالحة مع الذات الميزابية الثائرة الممانعة التي تحيلنا إلى سوسيو-سيميائية الهوية المقاومة المخيلة نصيا. | الذهب الأسود، جوهرتها أرض ميزاب. عندما ألقى عليها "الفرنسي" نسيج العنكبوت، الناس تضرعوا عسى أن يطلع صبح. اِسأل النخيل اِسأل الكثبان. تحكي لك قصص حماة الدين. الليل المظلم صار ضحى، بالنار والبارود، على يد الشجعان. اِسود التراب بآثار المشركين، جاء الرجال فغسلوه بالدماء. "ابن تومرت" سمعناه يقسم، بتلك القصيدة التي اتخذناها رمزا.<br>سمعتها الجبال، سمعتها الأراضي، والشمس من السماء رفعت كفيها. عدة كلمات أحيت الجذور. كلمة الحق تأبى الإخفاء. ذهبنا إلى الموت حينما كنا قلة. نذود عن الصراط ونحن قلة. أمددنا بالمال، فقيل: "قليل". الأقلية دماؤها غالية، قطرة عندنا تفوق السيول. نحن في هذه الأرض لنا الحق في النور.<br>الثورة عندنا ليست بالنار فحسب. تضحياتنا قدمناها للعظيم، غدا هو الذي سيوزع الأوسمة. والعنوان الفرعي الأصغر تشظى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظة المفتاحية: "في صدرها الذهب الأسود. "الذهب الأسود قلب مادي للصحراء وجوهرة الصحراء المكان |

| | | |
|---|---|---|
| | | "ميزاب القلب المخيلة"؛ الصحراء هنا بدلالتها السوسيو- سيميائية جنة ملاذ أمازيغية ميزابية خاصة مخيلة وفق مقاسات ترشينية واعية تقول سوسيو- سيميائية المقاومة الهوياتية المتعالقة بالمكان يحمل متنها تناصا مع نشيد مفدي بن الأرض المنثور في أوصال هذا الحيز النصي كاشفِ الخيوط العنكبوتية الفرنسية الواهية. |
| ؤلـــ–ئنو:قلبي" | العنوان التاسع والعشرون المترجم: "تغردايت".علامة مكان فرعية دالة تقول الهوية المتعالقة بالمكان بوضوح متشظية في المتن تحيلنا إلى سوسيو- سيميائية الهوية المخيلة في الحيز النصي. | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: هذه "تغردايت" سيدة القرى، سطور من ذهب في حكاية ميزاب. في صدرها قلوب حية، بالدين والكد في سبيل الرجال، صيرت الصحراء خضرة وماء. الجنة فيها، وما حولها جمر. فتحت أبوابها لمن أراد المجيء، وقليل هم الذين وقفوا بجنبها النخلة والمئذنة اتخذتهما رمزا. الوجه يحسن بـ: "تكنبوشت" و"آمول" ما أجملها العروس ووصيفاتها! يشددن على الأيدي وينهلن من النبع، ويمنحن الوادي الوحدة والجمال. تغردايت الاجتماع الميزابي بقلوبها الحية النابضة تعكس كعلامة منتجة نصيا خصوصية الثقافة الميزابية المتعالقة بالمكان بدلالتها السوسيو- سيميائية سيدة القرى بروح |

| | | |
|---|---|---|
| | | ميزابية خاصة مخيلة وفق مقاسات ترشينية واعية تقول الهوية المتعالقة بالمكان؛ إنها الفردوس الميزابي وما دون تخومها سوى ذلك الجمر الحارق؛ هي الحياة وخارجها الموت والعدم؛ إنها الجنة الأرضية بديمومتها الاجتماعية المستمرة المبصومة بكد وجد ونضال ميزابي مقاوم ممانع يقول الهوية المملوءة المتعالقة بخصوصية وقدسية المكان. حيث العنوان الفرعي الأصغر تشظّى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظة المفتاحية: "في صدرها قلوب حية." |
| ؤلـ–ئنو:قلبي" | العنوان التاسع والثلاثون المترجم: "بحثت". علامة مكان فرعية دالة عن الـ: "عـن" والـ" على" لسبر باحث لتقول الهوية المتعالقة بالمكان المتشظية في المتن؛ أين تحيلنا إلى سوسيو– | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: بحثت عن الضياء وسط الظلام. بحثت عن الرجل، فوجدت النساء. بحثت عن الموعظة، فوجدتها في السماء. بحثت عن القلب الحي تحت صفائح القبور. بحثت عن الرجولة، فوجدتها في الجحور. بحثت عن الشفاء، فوجدته في السقماء. بحثت عن الوحدة، فوجدت الخصام. بحثت عن اللب، فرموني بالقشور.<br>بحثت عن الميزابي، فوجدت الأسدية انحلت وتهلهلت، فأصبحت واهية. بحثت علامة منتجة نصيا تعكس هاجسا أعلى |

| | | |
|---|---|---|
| | سيميائية التساؤل الهوياتي المخيل الباحث عن الأنا والـــــــ:"نحن" الميزابيين في هذا الحيز النصي. | ينقد الراهن الميزابي ليطل على المنشود الميزابي الأمثل المحتذى هاجس متسائل ينشد التعالق المثال بالمكان بدلالته السوسيو- سيميائية المتسائلة بحثا عن الذات الميزابية الخاصة الأنموذجية المخيلة وفق مقاسات ترشينية واعية تقول الهوية المتعالقة بالمكان في ظل اللحمة الاجتماعية المنشودة كقيمة يراها ترشين الشاعر علامة مفقودة في راهن زمني أنتج فيه النص آنذاك، وكأن بالشاعر المخيل يقول لنا: لقد بحثت عن السيرة الميزابية المنسوجة بالميزابين، أي عن القدوة التي تشكل قيمة عليا اجتماعيا الذين لم يجدهم ولكن وجدهم بماهية سيميائية أخرى في تهلل وانحلال الأسدية كعلامة تجسد اختراق الجسد الميزابي كنسيج اجتماعي خاص. حيث العنوان الفرعي الأصغر تشظّى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظة المفتاحية: "بحثت عن القلب الحي تحت صفائح القبور." |
| ؤلـــئنو:قلبي" | العنوان الواحد والخمسون المترجم: "شمس الميزابي". علامة | حالة الارتباط مبثوثة في العنوان وتشظت في المتن دالة على التعالق: شمس الميزابي طلعت على الوادي.<br>نظرت إلى النخيل، وسالت الأودية، علت المئذنة، وعلت القرى، بالدين |

| | | |
|---|---|---|
| | مكانية فرعية دالة عن الهوية المتعالقة بالمكان المتشظية في المتن؛ أين تحيلنا إلى سوسيو– سيميائية الهوية الميزابية المخيلة في هذا الحيز النصي من خلال الميزابي الذي جعل المكان حيا بدلالة القيمة الاجتماعية المعطاة. | والقرآن والأصالة. لبسنا البرنس، وعرجنا إلى السماء، بنورنا وارينا النجوم. الأم بين عمادي المنسج، بالحب واللسان أنشأت الأطفال في حجرها. الأب أسد في الخارج، السيرة المستقيمة جعلته السابق. منا امتدت للجزائر عدة جذور، بها تبوأت بين الناس مكانتها. ألفوا الكتب، حرروا الألسنة، الحق كالشمس لا يحجب. شدوا على الأيدي، ورحبوا الصدور، باللسان اشتروا القلوب. هذه هي الشمس الميزابية المشرقة على المكان "الوادي الحلم" غير ذي زرع ولكن عزم الذات الميزابية بدلالة سوسيو–سيميائية جعلت المكان علامة هوياتية حية يتعانق شقها السيميائي بشقها السوسيولوجي لتكتمل حياة هذه العلامة الهوياتية اجتماعيا في سيرورة حياة الوادي تاريخا وثقافة ولسانا إنها الكينونة المتحدية الرافضة الممانعة المواكبة الراهن المشرقة على المستقبل حيث العنوان الفرعي الأصغر تشظى في المتن دالا على الارتباط بالعنوان الرئيس من خلال الملفوظة المفتاحية: " باللسان اشتروا القلوب." |

**ثالثا: سيميائية الصورة ودلالة تعالق الهوية بالمكان.**

في هذا المبحث سأقترض مصطلحا مفتاحيا مستلهما من مصطحات إدوارد تي هول المبثوثة في كتابه الموسوم بـــــ: "البعد الخفي" ألا وهو الاكتظاظ الــذي أراه مناسبا جدا ليسقط على الصورة الشعرية في هذا الديوان حيث يمكنني أن أســميها بالمكتظة داخل كل حيز نصي؛ أين سأقوم بتجريد هذا المصطلح المفهــومي مــن سمته الأحيائية؛ "الاكتظاظ والسلوك الاجتماعي لدى الحيوانات.[27] "وأفرغــه مــن محتواه ليصبح بنية مفهومية جديدة أسميها: "الاكتظاظ الصوري في الحيز النصــي الشعري الترشيني"؛ حيث بالمفهوم التيهولي الأحيائي تكتظ أجساد البطــاريق فــي القطب المتجمد في حيزها المكاني لتوليد الطاقة للاستمرار في الحياة، وتكتظ كذلك الصور الشعرية المتضامنة بعفوية سردية في هذا الفضاء النصي أو ذاك لاستمرار حياة المعنى؛ إنها سيميائية الاكتظاظ الصوري لاستمرار حياة النص وحياة العلامة فيه كمنتج اجتماعي مرمز مخيل؛ حيث الرمز المصــطنع المعــيش مــن خــلال الصورة واللغة لا يحجب الواقع داخل النص، بل يحل بنفسه مكان الواقع مــدمرا ثنائية الدال والمدلول.

حيث التخييل: أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيــه أو أســلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتصورها وتخيلها، أو تصــور شيء آخر بها انفعالا من روية إلى جهة من الانقباض والانبساط. [17] حيــث قــوة التخييل في هذه النصوص الترشينية المختارة تنقل المتلقي إلى فضــاءات مكانيــة متجاورة مرئية من خلال لغتها؛ إذ العلاقات المكانية مسيطرة في الإشارات المرئية للغة المكتوبة كوسيلة اتصال مرئية. [18] حيث سيميائية الصورة تحيلنا إلــى تعــالق الهوية بالمكان الدال في الحيز النصي الترشيني كمكان نصٍّ مرئي يجسد بعلاماتــه الصورية المبثوثة سيميائية هذا التعالق؛ إذ لغة المكان حسب تي هول تؤكد العلاقة بين اللغة والثقافة، والنص الترشيني كمكان لغوي مخيل يجســد العلاقــة اللغويــة بالثقافة الأم؛ حيث اللغة تلعب دورا بارزا في تشكيل العالم الإدراكي الحسي بوجــه عام؛ إننا نحلل الطبيعة على طول خطوط موضوعة من قبل لغاتنا الأم. [19] ومــن الضروري دراسة الأدب ليس لمجرد المتعة وحسب، بل للرســالة التــي يوفرهــا

الكاتب للقارئ لزيادة إحساساته الخاصة بالمكان.[20] إن لغة الــنص الترشــيني الأم تؤكد تعالق الهوية بالمكان وتزيد إحساس الدارس كما القارئ بــه؛ حيــث الحيــز النصي الترشيني كمؤسسة لغوية اتصالية مخيلة تقول للدارس كما للقــارئ: تعــال تفضل بالدخول لعوالم الدهشة والسحر؛ العتبات العنوانية الدالة مفتوحة المصراعين على سيمائية سوسيولوجية التعالق الهوياتي بالمكان النصي؛ حيث لم تكن العتبــات مثيرة للاهتمام قبل توسع مفهوم النص كبناء حين يبني الكاتب عوالم نصــه وفــق محكاة بناءات موجودة، أو مبدعا طرائق جديدة في تنظيم بنياتــه النصــية وفــق رؤيته، أو تبعا لضرورات تشكيل المعنى.[21] إن العنوان هو المدخل العتبــي الأول الذي يمكن الدارس من الولوج إلى المعمار النصي الترشيني وسبر غــوره حيــث اللغة: مستودع من العلامات، والعلامة وحدة أساسية في عملية التواصل بين أفراد مجتمع معين تتكون من دال ومدلول؛ حيث هذه السياقات النظرية العلميــة تقودنــا لفهم الصورة بوجه عام وتسهل مقاربة الصورة الشعرية الترشينية بوصفها حــاملا علاميا مبثوثا في الخطاب الشعري الذي يقولها ككينونة لغوية نصية محيزة مخيلة لابد من معالجتها عن قرب من خلال الإشارة السوسيرية إلى مفهوم الدليل الــذي يجمع بين متصور ذهني وصورة أكوستيكية والمحتفظة بمصطلح الــدليل للجمــع بينهما مستبدلة المتصور الذهني بالمدلول والصورة الأكوستيكية بالدليل.[22] والأخــذ في الحسبان بالمنظورين البارثي واللاكاني الرافضين فكرة وجود علاقــة ارتبــاط ثابت بين الدال والمدلول المُرْتَكِزَيْنِ على الإشارات التي تعــوم ســابحة لتغــري المدلولات إليها، لتنبثق معها لتصبح جميعا دوالا أخرى ثانوية متضــاعفة لتجــذب إليها مدلولات مركبة.[35] والرابط الجامع بين الدال والمدلول اعتبــاطي، وبعبــارة أخرى أن الدليل الذي يتكون من دال ومدلول اعتباطي بطبيعة الحال؛ حيث المدلول الواحد يعبر عنه بدوال كثيرة والاعتباطية السوسيرية يخونها التماسك حسب الرؤية البينفيستية؛لأن الاعتباط يقع بين العلامة دالا ومدلولا وليس بين الدال والمدلول.[23] إن أي عنصر من عناصر اللغة الدالة «Signifier» خارج اللغة يــدل إلــى دال آخر،وهذا بدوره يدل إلى دال آخر، وهكذا دواليك،وعليه نجد العلاقة بــين الــدال والمدلول علاقة غير مستقرة بحيث ينزلق المدلول تحت الدال باستمرار.[24] حيــث

الدلالات التي يمكن الكشف عنها داخل العلامات البصرية هي دلالات وليدة تسنين ذي طبيعة ثقافية، واستنادا إلى هذا فإن قراءة الواقعة البصرية (حالة الصورة) وفهمها يستدعيان سننا سابقا يتم عبره التأويل والتدليل؛ إن إنتاج دلالة ما عبر الصورة لا يعود إلى ما يثيره الدال داخلها من تشابه مع ما يحيل عليه؛ بل يعود الأمر إلى امتلاك سنن يتم فيه وعبره توليد كل الدلالات الممكنة. [25] وباعتبار النص الشعري من المنظور السيميوسوسيولوجي المختار ظاهرة مرئية مكتوبة تنتقل رسائلها الصورية بمظهريها التعييني والضمني إلى المتلقي عبر اللغة كمؤسسة اتصالية مخيلة؛ حيث الصورة الشعرية الترشينية المكتظة في حيزها النصي واقعة بصرية مقروءة أيضا تدرك في أطر الحواس المادية؛ أين تشتمل الصورة عموما على مظهر خارجي يمثل معنى رسالتها التعييني وعلى مضمون داخلي يحمل معانيها الضمنية. [26] وهنا تقوم منهجية التحليل البارثي السيميولوجي للصورة عموما على مستويين: التعييني والتضميني؛ أين يتعلق النظام الأول بالمستوى التعييني بين الدال والمدلول في خضم الدليل، أما المستوى التضميني فيركز على العلاقة التي تربط الدليل "دالا ومدلولا" بالمحيط الخارجي؛ أي ارتباطها بالنظام الاجتماعي والسياق الثقافي والسوسيو– ثقافي .

فنظرية الأنظمة الدالة على أنها ممارسات اجتماعية تم تنظيمها حول اقتراح مركزي: الأنظمة الدالة خاصة ومحددة في التشكيل الاجتماعي الذي تنتمي إليه، في خصائصها للعملية وللأجهزة السيميائية؛ ولكن أيضا في الرجوع في وظيفتها للأخصائيين الاجتماعيين. هذا الاقتراح انطلق من مسلمة حيث أن النظم الدالة "آثار" – أو "انعكاسات" كما قيل في أوقات سابقة – لوظيفة اجتماعية من شأنها أن تكون أكثر عمقا، وأكثر جوهرية، وأكثر تحديدا وبطريقة ما أكثر "حقيقية"، حيث الانتقال من وجهة نظر مقترحة يعود في واقع الأمر لاعتبار النظم الدالة بأنها ممارسات دالة .[27]

والصورة الشعرية الترشينية ودلالاتها المكتشفة داخل علاماتها المرئية وليدة تسنين ثقافي أمٍّ يحال إلى المرجع ولا تخرج عن إطار ارتباطها بالنظام الاجتماعي والسياقين الثقافي والسوسيو–ثقافي الذي أنتجت فيه؛ العلامة إذن وحدة بنائية

للصورة كبنية نصية وهي منتج اجتماعي حيث الصور بكل أشكالها وماهياتهــا لا تعد ولا تحصى وظائفها متباينة واستعمالاتها متنوعة باختلاف أنظمتها الأساســية وتنوعها يعلن إلى وقت قريب عن لا نهائيتها.[28] فتعريف الصورة مهم ويبين بأن الكل ليس سيميائيا فيها، وهذه الأخيرة ليست قبل كل شيء ودائما كائنا سيميائيا.[29] إن العلامة الــمعزولة والــمفصولة عن أي سياق لا يــمكن أن تكون منطلقا صلبا لفهم الــمعاني التي ينتجها الإنسان عبــر لغتــه وســلوكه وجســده وأشــيائه، إن السيميائيات على العكس من ذلك هي العلم الذي يهتم بتفصيل الــدلالات وأشــكال تداولــها، أو العلم الذي يرصد تشكل الأنساق الدلالية ونــــمط إنتاجهــا وطــرق اشتغالــها.[43] حيث يمكن الجمع بين سوسير وبورس واقتراح أننا نجد المعنى فــي العالم عن طريق رؤية كل شيء إما أنه دال لشيء آخر (المــدلول أي المفهــوم أو الفكرة)، أو مولد للمعنى بأن يكون أيقونيا أو مؤشراتيا أو رمزيا ونحن نسبح فــي بحر من الإشارات وكل إشارة إلى شيء آخر.[30] حيث ماهية الصــورة المتخيلــة تتجلى في كون الموضوع يظهر غائبا بوجه ما في صميم حضوره وما يميزها عن المتذكرة بناؤها اللاعقلي؛ حيث الخيال "سارتريا*"حرية تشــكل العــالم بطريقــة خاصة.[31] وبشلاريا* لا يمكننا فهم الصورة الشعرية إلا من خلال الإحالــة إلــى الوعي أو الذات فهي ليست مجرد موضوع يدرس مــن الخــارج وإنمــا وجــب الاهتمام بها بوصف ماهيتها كما تحدث في خبرتنا على نحو نتــيح فيــه لأنفســنا مشاركة عالمها وأن نخضع لها وننصت لما تقوله لنــا.[32] والصــورة الترشــينية اللفظية المتخيلة تشكل عوالمها النصية الشعرية بطريقة إبداعية خاصة من خــلال بنائها اللاعقلي حيث الموضوع المتذكر له واقعيتــه فــي صــميم الماضــي أمــا الموضوع المتخيل ليس متمتعا بتلك الواقعية؛ أين يتجلى شعوريا كحقيقة منبتة عن مجرى الوعيين الماضي أو الحاضر.[33] كل هذه السياقات النظريــة البروكســيمية "المتجاورة" تساعدنا لفهم الصورة بشكل عام والصورة اللفظيــة "اللكســيم" بوجــه خاص؛ حيث يسوق گريماس مثالا دالا من التشكيل الصــوري علــى التجمعــات الصورية؛ فالشمس مثلا تنتظم في مسارها مجموعة من الصــور علــى غــرار: (الأشعة والإشراق والحرارة وغيرها)؛يعني أن اللكسيم تنبثق منه دلالات متعــددة

ناتجة عن بعدين: الأول ينتج عن "المخزون المعجمي للمفردة"، والثاني ينتج عـــن "الذاكرة الثقافية والبعد التأويلي للمفردة والسياق والاستعمال" واللكسيم يتكون مـــن ثلاث قواعد: "شكل الصورة – ونواتها المضمونية الثابتة – والمسارات الصـــورية الممثلة لوظيفتها وتوظيفها المادي".[34] ، فالصورة وحدة دلاليـــة ثابتـــة المضـــمون معرفة بنواتها الدائمة تتحقق إضماراتها بشكل مختلف حسب السياقات.[35] فاللكسيم الترشيني سوسيو– سيميائيا يمكنني تعريفه إجرائيا كوحدة نصـــية دلاليـــة مكتظـــة لديمومة حياة المعنى النصي، منتجة اجتماعيا ذات محتوى ثابت، تعـــرف بـــالنواة الدائمة، وتتحقق إضماراتها أثناء القراءة بشكل مختلف تبعا للسياقات مخيلة محيـــزة مفتوحة على التأويل، ولا تخرج بأي حال عن الإطار الثقافي والسوســـيو– ثقـــافي الذي أنتجت فيه. ولتدعيم اختيار هذا المنهج السوسيو– ســـيميائي ســـأركز علـــى مقولة هاليداي المبثوثة في كتابه الموسوم بـــــ: "اللغـــة مـــن منظـــور اجتمـــاعي سيميائي "التي تناولت كيف أغفل منظرو الخطاب التضمينات الاجتماعية الكامنـــة في البنية اللغوية أثناء فصلهم بين الوصف التركيبي الأكبر وبين التحليـــل الـــدلالي أين قصدت المقاربة الگريماسية إلى توضيح الصلات ما بين الأساس الاجتماعي– الدلالي في الخطاب وبين توزيع أدواره العاملية وهي أدوار درامية اتخـــذت ســـمة البنية السردية في الخطاب؛ حيث البنية العاملية المبثوثة في الخطب غير الخياليـــة يعبر طابعها الدرامي والجدالي عن الصراعات الاجتماعيـــة.[36] وســـأحاول قـــدر الإمكان إبراز التضمينات الاجتماعية بوصفها بنى دلالية داخل المعمـــار النصـــي الترشيني المترجم؛ حيث كل حيز سردي قيد التحليل يتكون من بنية سطحية قابلـــة للملاحظة وبنية عميقة تفرزها البنية الأولى.[37] والمكون الســـردي فـــي أي نـــص يوصف كسلسلة من الحالات والتحولات القائمة بين الذات وموضوعها.[38] والمكون الخطابي كاستثمار دلالي يفضي إليه المكون السردي البسيط يمثل حلقة وصل بـــين البنيتين السطحية والعميقة، ومن خلاله تتحدد الدلالة الأولية للنص وعبره تـــدرس الصور المحورية المفصلة في النص.[39] ويتم تناول النصوص من خلال آليتـــين: (الوحدات الدلالية الصغرى والمربع السيميائي).[40] ولا يسعني المجال هنا لتطبيـــق الآليتين التزاما بالحجم الورقي المفروض لهذه الورقة البحثية وسأركز على قـــراءة

تحليلية لنصين من ستة نصوص توفر صورها المكتظة سوسيو- سيميائيتها إظهار دلالة تعالق الهوية بالمكان.

**النص الأول المترجم: أرضي.**

هذه أرضي، سيدة الأراضي منحتها قلبي فمنحتني الحب رجعت إلـــى طفـــولتي عندما كنت صغيرا حليب أمي في العروق يسري فوق رملها بدأت أخطـــو تحـــت شمسها نموت ونظرت بين نخيلها جريت وسبقت أبحث عن الماء أبحث عن الظـــل في ضيائها رأيت الحسن واتخذت نجومها قدوة في السير تحت جناحهـــا ســـمعت الحكايات من أفواه الأمهات اللائي يحسن القص جعلت قلبي حيا ويحيا مضـــطرما ويضرم سابقا إلى الاضطرام قالت لي أنا أرض الأمازيغي من لم يقتنع سيقتنع يوما من أخمص القدم إلى اليافوخ كل عرق يقول أمازيغي قلت لها انظري لقد أصبحت شابا كل الجميل الذي أرده أراه قليلا قالت لي كن ذا مكانة تجد في صدري مكانـــا ويوم تصعد إلى جنب الله تجدني هناك رفيقة أيامك.

العنوان يشكل صورة كعتبة نصية، وهو من حيث أنه علامة فدلالته تحيل إلـــى المكان وسوسيو- سيميائيا إلى المكان المحيز نصيا الذي يحيل بدوره إلـــى دائـــرة الاجتماع الإنساني وحركيتها الحية في "ميـــزاب المكـــان"؛ هـــذه الأرض الســـيدة المتشظية في المتن حيث البنية الخطابية السطحية تشير إلـــى المضـــمر الخطـــابي العميق الذي نحن بصدد استكناه وتجلية دلالة معناه المحيل إلى سوسيو- ســـيميائية صورية مكانية مكتظة تقول تعالق الهوية بالمكان من خلال صـــور مكانيـــة دالـــة حيث جملة البدء الخطابية (هذه أرضي تشير إلى تشظي العنوان في المتن لتصـــبح سيدة الأراضي "كمكان أم"، فوق رملها "كعلامة مكان في المكـــان الأكبـــر أرض ميزاب' "بدأ الشاعر يخطو، تحت شمسها"؛ كعلامة مكانية عن المكان الأكبر" نمـــا بين نخيلها " كعلامة مكان في المكان الأكبر" جرى وسبق وبحث عن الظل والماء "كعلامتين صغيرتين؛ مكانين في مكان أكبر" ويشكلان دلالة تحيلنا إلى معنى الأمن والأمان اجتماعيا؛ أي إلى الاستقرار كدلالة سوســـيو- ســـيميائية، وحتـــى حالـــة الانتكاس الزمني رجوعا إلى مرحلة الطفولة لا تخرج الذات الشاعرة عن المكـــان بل تؤكد تعالق هويته بالمكان المحيز المخيل في النص، وهذه الصـــورة الطافحـــة

بالرجوع الطفولي تحيلنا سوسيو- سيميائيا إلى التنشئة الاجتماعية، وبالتالي تقــول لنا "ذات الشاعر الطفل الناشئة اجتماعيا في ميزاب المكان"، وفي ضيائها" أي فـــي شمس ميزاب المكان الذي شب فيه الطفل الشاعر ليرى الجمال الميزابي الســـاحر الحيي لتحيلنا هذه الرؤية الترشينية إلى الأنثى الجميلة كقيمـــة اجتماعيـــة مكانيـــة" واتخذ نجومها "كعلامات مكانية عن المكان الأكبر دائما" قدوة فـــي ســـيره؛ هـــذه العلامة تحيلنا إلى السير ليلا في الصحراء كمكان وإلى الاقتداء بشيوخ العزابة في سيره في الحياة الاجتماعية بما يحمله الاقتداء والاتباع من قيمة اجتماعية سوسيو- سيميائيا في ميزاب المكان وسمع تحت جناح هـــذه الأرض الســـيدة الأم المكـــان حكايات الأمهات الماهرات في القص؛ هذه الصورة تحيلنا سوسيو- سيميائيا دائمـــا إلى اجتماعية الحكي في ميزاب المكان التي جعلت القلب الترشـــيني حيـــا ويحيـــا مضطرما ويضرم سابقا إلى الاضطرام؛ هذه هي الأرض المكان السيدة التي منحها الشاعر قلبه كمكان فمنحته الحب وياله من منح دال يشير إلـــى تصـــالح هويـــاتي متعالق بميزاب المكان القائلة له بوضوح دلالي سافر: " أنا أرض الأمازيغي من لم يقتنع سيقتنع يوما من أخمص القدم إلى اليافوخ كل عرق يقول أمازيغي قلت لهـــا: انظري لقد أصبحت شابا كل الجميل الذي أريده أراه قليلا قالت لي كـــن ذا مكانـــة تجد في صدري مكانا ويوم تصعد إلى جنب الله تجدني هناك رفيقة أيامـــك؛ هـــذا المقطع الخطابي النصي المحيز يقول الهوية الأم على لسان الأرض للمقتنع ولغير المقتنع – الذي سيقتنع يوما ما – مسلمة لاشية فيها، وكأن هذا المقطع الصـــوري النصي المكتظ المقول مشحون بنتيجة قيلت لتجسد حقيقة الهوية المستشرفة يظهرها الحضور القوي الدال للأمازيغي الميزابي السيد ذي المكانة الذي سيجد مكانه فـــي صدر هذه الأرض السيدة على الكوكب كمكان دنيوي، وكرفيقة للميزابي الغربـــوي في دربه حينما يعرج إلى المكان الملاذي الأخير؛ هذا المقطع من منظور سوسيو- سيميائي يدل على غربوية اجتماعية متوازية من منظور ميزابي دال علـــى لســـان الأرض كشخصية متكلمة ساردة تحيل إلى تعالق هوية الميزابي بالمكان في الحياة الدنيا وعند الصعود إلى المكان الأخير". جل الوحدات الدلالية الصـــغرى تشـــتغل

كألفاظ متضامنة متعالقة تحيلنا سوسيو–سيميائيا إلى الدلالـــة المكانيـــة المحوريـــة بتفصيلاتها المحيزة في النص.)

**النص الثاني المترجم: الأمازيغي**

أعرف الأمازيغي ذا مكانة، الجذور حية، لاسقم فيها. هو الذي حمل كتـــاب الله حين كان الناس يختفون في الجحور. عندما يحزن فأنزل له إن شئت! عندما يتحزم ويؤمن، قل: "من ذا يغلبه؟!" ثلة منهم علموا سلاطينا، بالدين والوحدة زينوا الأيـــام أبناء "رستم" من هؤلاء، قليل من كثير بقوا منسيين في البئر. الناس الـــذين خلفهـــم أصبحوا يصلون، في سبيل الشرع يمشون، ويطيعون. نشـــروا الفضـــيلة، نشـــروا الحريات، نزعوا من القلوب السوسة والضيق، غرسوا الخضرة والضياء والنضرة فتحوا الأبواب باللسان والمحبة، لا بالدم، ولا ببرد النار والحديد، وحـــرق الكتـــب. الرجل فارس، لا يشتغل بالقشور. الطريق ديمقراطي، والستار شفاف. قـــل لـــي: "كيف نبقى في الأسفل، حينما يقضي العظيم بصعودنا؟."

أما العنوان كعتبة نصية وكصورة يحيل إلى ذلك الأمازيغي ذي المكانة المتعلّق بالأرض كشخصية ساردة في النص الأول المتشظية في المتن؛ أين يستهل الشاعر نصه بمعرفة الأمازيغي ذي المكانة حيث حياة الجذور التي لا سقم فيهـــا صـــورة تحيل علامتها سوسيو – سيميائيا إلى صحة وسلامة الحياة الاجتماعية في ميـــزاب المكان؛ ذلك الأمازيغي المؤمن الذي حمل كتاب الله كان سيدا للمكان حينمـــا كـــان الناس يختفون في الجحور كصورة للسلبية المكانية تعكس علامتها دلالـــة الخـــوف سأفكك هذه الصورة المركبة لاستكناه المضمر الكامن في بنيتهـــا العميقـــة لنجـــد صورة الأمازيغي الميزابي الغربوي المؤمن الشجاع سيد المكان ذي المكانة يستحق الاستخلاف الوارث، وصورة الجبان السلبي المختفي في الجحور "كمكـــان ســـلبي للخوف" لا يستحق المكانة الاستخلافية؛ أي سوسيو – سيميائيا نحن أمام شخصيتين اجتماعيتين محيزتين نصيا الأولى إيجابية الدلالة، والثانية سلبية الدلالـــة وقـــراءة تضاد الشخصيتين سوسيو – سيميائيا يحيلنا إلى دلالة الصراع الاجتماعي المحيزة في النص. ثم تنثال الصور التي تعكس علاماتها شدة ورحمة وشجاعة الشخصـــية الأمازيغية الإيجابية اجتماعيا (المجاهدة والعالمة)؛أين تحيلنا إلى دلالة مفهوم النخبة

الاجتماعية الفاعلة المحيز نصيا من خلال ملفوظات صورية دالة على غــرار: " ثلة، "أبناء "رستم" من هؤلاء، قليل من كثير بقوا منسيين في البئر " ودلالة النخبــة أي القلة الفاعلة تحيلنا بدورها إلى دلالة الطبقة الاجتماعية القائدة المؤتمنــة علــى ترشيد الحياة الاجتماعية في ميزاب المكان؛ هذه الطبقة "المجاهدة العالمة" المحيــزة نصيا تحيلنا إلى نخبة يوسفية ممتحنة بالبئر كمكان للامتحــان والابــتلاء صــورة تعكس دلالتها التمكين الغربوي الوارث المستخلف المستشرف لهذه الأقلية المتعلّقــة هوياتيا بالمكان؛ هذه النخبة الفاعلة في القوس المغلق (المكان – المــذهب) تحيلنــا إلى دلالة الديمقراطية الاجتماعية الشفافة المتسامحة المنتشرة ســلميا مــن خــلال الملفوظ الخطابي الدال المكتظ المتضامن صوريا: (الناس الذين خلفهــم أصــبحوا يصلون "صورة الإمامة "، في سبيل الشرع يمشون ويطيعون "صــورة الانخــراط والطاعة والانصياع لأمر الله"، نشروا الفضيلة "صورة انتشار الفضــيلة"، نشــروا الحريات "صورة نشر الحريات"، نزعوا من القلوب السوســة والضــيق "صــورة إرساء الطمأنينة"، غرسوا الخضرة والضياء والنضرة "صورة الإعمــار "،فتحــوا الأبواب باللسان والمحبة "صورة التبليغ الدعوي السلمي دون عنف وإكراه" بــلا دم ولا ببرد النار والحديد، وحرق الكتب)؛هذه الصور المتضــامنة المتشــاكلة دلاليــا بالمكان تحيلنا إلى دلالة محورية نصية كمحصــلة للوحــدات الدلاليــة الصــغرى مجتمعة لتعطينا معنى الاستقرار الاجتماعي المنتج فــي ظــل ثنائيــة (المكــان– المذهب) والنتيجة الدلالية التي يؤول إليها النص يوجزها الملفوظ الأخير (الرجــل فارس، لا يشتغل بالقشور. الطريق ديمقراطي، والستار شفاف. قل لي: "كيف نبقى في الأسفل، حينما يقضي العظيم بصعودنا؟".) الذي يعكس دلالة شخصية الميزابي الغربوي الفارس المنتج الوارث المتعلّقة بالمكان التي تنشد الأعلى حينمــا يقضــي العظيم بالصعود.

**خاتمة:**

لا أزعم قاطعا من خلال هذه القراءة السوسيو- سـيميائية المتواضـعة بـأنني وصلت إلى تحليل شامل لكل النصوص الستة المختارة من أضاميم هـذا الـديوان بشكل كامل لأنني ركزت على نصين في معالجة الصورة الترشينية التـي أراهـا مكتظة مجسدة لسوسيو - سيميائية التعالق الهوياتي وارتباطه بالمكان؛ أين حاولت في هذه الورقة البحثية بأن أجيب على الإشكال المطروح بوجود علاقـة ارتبـاط للهوية بالمكان في ديوان ؤلـ-ينو للشاعر الأمازيغي الميزابي الجزائـري صـالح ترشين؛ أين هذه النصوص المحيزة شكلت فضاءات زاخـرة بالصـور المتشـاكلة المكتظة التي تشير علاماتها النصية في هـذا الخطـاب أو ذاك إلـى تضـمينات اجتماعية مضمرة حاولت بقراءة سوسيو- سيميائية بأن أظهرها على سطح تحليـل متئد قارئ يغوص في عمق العتبات والمتون لتجلية ما أردت الخلوص إليـه مـن دلالات مكانية وهوياتية مخيلة تؤكد حقيقة التعالق.

## قائمة المراجع:


[1] صالح ترشين، ؤلــئنو قصائد بالميزابية مترجمة إلى العربية والفرنسية، ترجمة مصطفى بــن بكير للعربية وعبدالله بن صالح وينتن للفرنسية، المطبعة العربية نهج طالبي أحمد، غردايــة – الجزائر، الطبعة 1994، ص 110.

[2] أنتوني جيدنز، علم الاجتماع مع مدخلات عربية، ترجمة فــايز الصــياغ، المنظمــة العربيــة للترجمة، الحمراء –بيروت– لبنان، الطبعة الأولى 2005، ص 90.

[3] محمد حسام الدين اسماعيل، الصورة والجسد دراسات نقدية في الإعــلام المعاصــر، مركــز دراسات الوحدة العربية، الحمراء – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2008، ص 23.

[4] جون جوزيف، اللغة والهوية قومية إثنية دينية، ترجمة عبد النور خراقي، سلسلة عالم المعرفــة العدد رقم 342، الكويت، الطبعة الأولى2007، ص286.

[5] طوني بينيت وآخرون، مفاتيح اصطلاحية جديدة معجم مصطلحات الثقافة والمجتمــع، ترجمــة سعيد الغامدي، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء – بيروت – لبنان، الطبعــة الأولــى 2010 ص 652.

[6] صالح ترشين، المرجع السابق، ص.111.

[7] جون بول سارتر، الكينونة والعدم بحث في الأنطولوجيا الفينومينولوجية، ترجمة نقولا متينــي المنظمة العربية للترجمة، الحمراء – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2009،ص 130.

[8] صالح ترشين، المرجع السابق،ص.ص.112–113.

[9] محمد أركون، الفكر الإسلامي قراءة علمية، ترجمة هشام صالح، مركز الإنماء الثقافي العربي الطبعة الثانية 1996، ص 10.

[10] مجموعة من الكتاب، الإبداع الروائي اليوم لقاء الروائيين العرب والفرنسيين، ترجمة إبــراهيم العريس، معهد العالم العربي باريس، دار الحوار للنشر والتوزيع،اللاذقية – ســوريا ،الطبعــة الأولى 1994،ص59.

[11] مصطفى كيحل، الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة، تدريس الفلسفة فــي الجزائــر – قسنطينة – الواقع والآفاق www.umc.edu.dz/Vf/images/.../Com%20kihal.pdf

[12] حسين خمري، فضاء المتخيل مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، دون ذكــر الطبعة والسنة، ص 43–44.

[13] غاستون باشلار، الماء والأحلام دراسة عن الخيال والمادة، ترجمة علي نجيب إبراهيم، مركز دراسات الوحدة العربية، الحمراء - بيروت - لبنان، الطبعة الأولى 2007،ص.ص 13–14.

[14] ريجيس دوبري، حياة الصورة وموتها، ترجمة فريد الزاهي، دار أفريقيا الشرق، دون ذكر البلد وسنة النشر.،ص84.

[15] روبين دونبار وآخرون، تطور الثقافة رؤية في ضوء منهج البحوث المتداخلة، ترجمة شوقي جلال، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة – القاهرة، الطبعة الأولى 2005، ص 137-138.

[16] موريس ميرلو بونتي، المرئي واللامرئي، ترجمة سعاد محمد خضر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى 1987، ص 17-18.

[17] صالح ترشين، المرجع نفسه، ص.120.

[18] إدوارد تي. هول، البعد الخفي، ترجمة لميس فؤاد اليحي، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 2007، ص 33.

[19] جان بودريار، المصطنع والاصطناع، ترجمة جوزيف عبدالله، المنظمة العربية للترجمة الحمراء – بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2008، ص27.

[20] عبدالله الغذامي، الخطيئة من البنيوية إلى التشريحية دراسة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة الرابعة 1998، ص 18.

[21] دانيال تشاندلر، أسس السيميائية، ترجمة طلال وهبه، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء بيروت– لبنان، الطبعة الأولى 2008،ص 192.

[22] عبد الحق بلعابد، عتبات –جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر،الطبعة الأولى2008، ص 14.

[23] إدورد تي.هول، المرجع السابق، ص125-126.

[24] المرجع نفسه، ص129.

[25] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، مرجع سبق ذكره، ص44-45.

[26] عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص48.

[27] فيصل الأحمر، المرجع نفسه، ص45-46.

[28] جان جاك لوسركل، عنف اللغة، ترجمة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، الحمراء بيروت – لبنان، الطبعة الأولى، ص 14.

[29] سعيد بنگراد، السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا الطبعة الثالثة 2012، ص 121.

[30] المرجع نفسه، ص300.

[31] Ibid., P.19.

[32] Ibid., P.21.

[33] أمبرتو إيكو، العلامة تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنگراد، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 2010، ص 12.

[34] آرثر آسا بيرغر، وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية، ترجمة صالح خليل أبو إصبع عالم المعرفة العدد 386، الكويت، الطبعة الأولى 2012، ص 46-47.

[35] محمد الشبة، مفهوم المخيال عند محمد أركون، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2014م، ص 15.

[36] غادة الإمام، گاستون باشلار جماليات الصورة، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2010، ص 156.

[37] حسب گاستون باشلار حين عارض سارتر فيما يتعلق بفهم الصورة.

[38] نفس المرجع والصفحة

[39] عصام واصل، في تحليل الخطاب الشعري – دراسات سيميائية –، دار التنوير، الجزائر الطبعة الأولى، 2013، ص 38.

[40] بيار ف. زيما، النص والمجتمع آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت – لبنان، الطبعة الأولى 2013، ص 86-87.

# إضاءات على المسرح الأمازيغي بِمْزَاب
# مسرحية "أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ" أنموذجاً

أ. مسعود غــزال
جامعة  قاصدي مرباح – ورقلة
saoud.ghezal@yahoo.fr

**الملخص:**

رأيت من المناسب المشاركة في أعمال الملتقى ببحث عنوانه: "إضاءات علـــى المسرح الأمازيغي بمزاب مسرحية – أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ– أنموذجا " وذلك بعــد أن اطلعت على مجموعة من السيناريوهات، ومسرحيات الفنان الكاتب – بــن عـــافو عبدالقادر بن محمد – رأيت أن من المناسب تقديمها للباحثين، وذلك لرســم معـــالم الفن المسرحي الأمازيغي في وادي مزاب.

اخترت كنموذج مسرحية " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ"؛ لأنها تعبير صادق عــن مــنهج الخبير الكاتب في معالجته وطرحه لقضايا ومسائل الواقع الاجتماعي؛ إذ يعتبر من الذين قضوا مدة زمنية كبيرة في المجال الاجتماعي لبلدة تجنينت، علـــى مســتوى الكشافة والمسرح والصحة والرياضة والجمعيات والنوادي الثقافية... فهو يحمــل أفكار وهموم المجتمع، ويحاول ترجمتها في قالب مسرحي للجمهور.

سناريو المسرحية يحاول أن يضع القارئ أمام قضايا المجتمع، حيث تجده ينتقل بك بين المشاهد، مبرزًا أهم المشاكل والضغوطات التـــي تحــدث داخــل الأســرة والمجتمع، خاصة ما يتعلق بموضوع المرأة المطلقة التي لا تقف مشـــاكلها عنـــد عتبة بابها، بل تتعدّاه إلى الشارع والمجتمع، خصوصا إذا صـــاحب ذلـــك ذريـــة تتعهدها وتقوم برعايتها؛ فتجدها تعتبر نفسها عالة على أهلهـــا وعلـــى المجتمـــع وتعتبر أن  ما لحق بها عيب يقتضي التستر والابتعاد عن الأنظار قـــدر الإمكـــان وزيادة على ذلك قد تَعْلَقُ المطلقة في شباك زوجة الأخ ومشاكلها التـــي لا تنتهـــي

بالإضافة إلى حديث المجتمع عنها. ثم يأتي المشكل المادي أيضا ليزيد في خوفها من تَكَفُّفِ أيدي الناس؛ في الوقت الذي تحتاج فيه لتوفير احتياجات أبنائها.

وكان اهتمام الكاتب منصبا أيضا حول عمل المرأة، فأمام التحديات التي يفرضها الواقع، كغلاء المعيشة، تأمل هي في تحسين وضع عائلتها الاقتصادي حتى تنال مرتبة اجتماعية معتبرة – باعتبار أن العامل المادي والاقتصادي لا يزال يلعب دورا كبيرا في تصنيف المجتمع – وهذا لا يتحقق من وجهة نظر المرأة إلا من خلال مواصلتها مسيرة التعليم، والتدرج في الجامعات، ونيل الشهادات العليا فسلوك هذا الطريق يعتبر من بين الوسائل التي ترسم بها المرأة خريطة مستقبلها. ويقع هذا تحت ضغط المجتمع المزابي المحافظ والمعارض لخروج المرأة لعملها ولتدرجها في الجامعة عند بعضهم الآخر.

ومن حين لآخر يأخذنا السيناريو لاكتشاف التأثير الحقيقي، لوسائل الاتصال والتواصل الاجتماعي في وحدة وتماسك الأسرة والمجتمع عامة، مركزا على الفايسبوك باعتباره الوسيلة ذات الانتشار والإقبال الواسع من فئة الشباب والفتيات وكافة أفراد المجتمع، وبالخصوص إذا صاحب ذلك سوء استعماله.

وعسى أن يكون في تقديم هذه الورقة البحثية: إسهام في نقد الفن المسرحي الأمازيغي بمزاب. وعناية بتأليف النصوص والسيناريوهات، وذلك من خلال الاعتراف بجهود أولئك الفنانين. ولفت انتباه الباحثين والنقاد، إلى ما يزخر به الأمازيغ ووادي مزاب بالخصوص من كفاءات وما يكتنزه من دفائن التراث. ولمثل هذا فلتعلوا الهمم.

**خطوات المقال:**

**المبحث الأول:** محددات المسرح الأمازيغي بمزاب.

**المطلب الأول:** الاتجاه الاجتماعي.

**المطلب الثاني:** استغلال المناسبات.

**المطلب الثالث:** تمثيل الذكر لدور الأنثى أو العكس.

**المطلب الرابع:** دراسة وصفية تحليلية لمسرحية – " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ ".

**المبحث الثاني:** دور المسرح في المحافظة على الإرث الأمازيغي.

**المطلب الأول:** الحكم والأمثال المزابية والصور البيانية في مسرحية " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ ".

**المطلب الثاني:** الشعر والأغنية المزابية في مسرحية " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ ".

**المبحث الثالث:** السمات الفكرية لمسرحية أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ.

**المطلب الأول:** المرأة المطلقة.

**المطلب الثاني:** عمل المرأة.

**المطلب الثالث:** وسائل التواصل الاجتماعي.

**المطلب الرابع:** مواصلة المرأة دراستها الجامعية .

**الخاتمة**

**التوصيات**

الملحق ( ببلوغرافيا عن الفنان – صور للعرض المسرحي أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ).

**المبحث الأول: محددات المسرح الأمازيغي بمزاب:**

انتدب للمسرح في وادي مزاب نخبة من المحترفين والهواة على وجه السواء وقد ساهمت في تطوره وازدهاره مختلف الجمعيات الاجتماعية والثقافية، كما أن تعدد المجالات التي شهدها المسرح المزابي ساهمت بقدر كبير في إثراء رصيده الثقافي، وكذا في الحفاظ على هُويته المزابية؛ ففي الآونة الأخيرة تراكم الإنتاج المسرحي، وتعددت عروضه واتجاهاته. فتأسست فرق وجمعيات في مختلف قرى وادي مزاب، عملت غاية جهدها في تطوير المسرح حتى جعلوا منه فنا رائجا في مجال الفنون الأمازيغية.

ورغم ذلك فإن المسرح الأمازيغي ما زال يتلمس طريقه نحو بناء أدواته الفنية والجمالية الخاصة به، ولم يشيد بعدُ مقوماته التي تصله بينابيع وخصوصيات الثقافة الأمازيغية حيث ما تزال تعاني من أزمة الحصار والتهميش والإقصاء؛ لذا على المسرح الأمازيغي أن يبحث عن نفسه، لبناء ذاته وتميزه، مما سيمكنه من نحت أدوات تعبيره الخاصة به[1].

## المطلب الأول: الاتجاه الاجتماعي.

تتمثل الخاصية الأولى للمسرح الأمازيغي بواد مزاب في الاتجاه الاجتماعي حيث لوحظ أنه يمثل منذ أمد بعيد أغلب الاتجاهات التي دأب الكتّاب في نسج وتأليف المسرحيات فيه. ذلك أن هذا الاتجاه يساعد كثيرا على تناول القضايا الاجتماعية وتحليلها باستمرار في قالب مسرحي درامي أو هزلي فكاهي؛ فالمسرح في اعتقاد الكتاب في وادي مزاب هو من الوسائل التي يستمد منها المجتمع نوره وسبيله إضافة إلى المنابر والخطب والمحاضرات في إيصال الفكر الإصلاحي، وتنوير عقول المجتمع، وذلك من خلال إبراز الاشكاليات المطروحة فيه، ومن أهم المواضيع التي يعالجها هذا الاتجاه: الانحرافات الأخلاقية، والسلوكية لدى فئة من المراهقين. الممارسات غير الأخلاقية لدى بعض التجار. قضايا التعليم والتعلم وتأطير الناشئة. قضايا التعاون والتكافل الاجتماعي "التويزة"، ويضاف لها قضايا الأحوال الأسرية من انتهاك للتركات وحقوق الأرامل واليتامى، ومن قضايا للطلاق وللتفكك الأسري وما ينجر عنه من إهمال الوالدين لأبنائهم[2].

## المطلب الثاني: استغلال المناسبات.

للمسرح الأمازيغي في وادي مزاب خاصية ثانية تتمثل في استغلال بعض المناسبات والفرص لأداء بعض العروض، حيث تغتنم تهافت الجمهور للحضور والمشاركة، على غرار العطل المدرسية، الأعياد الدينية والوطنية، فقد نظمت فرقة "عمر باجو" من بلدة القرارة أسبوعا مسرحيا، من خلال دعوتها للعديد من الفرق والنوادي المسرحية بوادي مزاب لأجل المشاركة فيه كنادي الإصلاح التابع لأفواج الإصلاح بغرداية، وفرقة النهضة للمسرح التابعة لجمعية النهضة بالعطف، وتعتبر هذه الأيام الثقافية فرصة لتنظيم ندوات ومحاضرات في مجال التمثيل المسرحي وكتابة السناريو ومسرح الأطفال، والقراقوز. ومن المناسبات التي كانت تقام منذ سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي في بلدية العطف إثر عودة طلبة بعثة تجنينت إلى داخلية الحياة، في العطل المدرسية الى بلدتهم مساهمتهم في تنوير الرأي العام والجمهور المتعطش من خلال الأيام والأسابيع الثقافية، حيث تقام مسرحيات هادفة تحمل في مشاهدها أفكارا تجسد معان وأهداف الأيام الثقافية؛ لتكوِّن بذلك باكورة من

الانتاج الفكري والأدبي المسرحي، سهر على تحضيره وتنشيطه ثلـة مـن الطلبـة بتأطير نخبة من الأساتذة والناشطين. كما تعتبر حفلات الأعراس أيضا من بين أهـم المناسبات التي تقام فيها العروض المسرحية في وادي مـزاب، ذلـك أن البرنـامج الثقافي للعرس تبرمج فيه عروضا مسرحية لاستقطاب الجمهور تتخللها ندوة أو حلقة فكرية يعرضها أحد الأساتذة في مختلف التخصصات(3).

**المطلب الثالث: تمثيل الذكر لدور الأنثى أو العكس.**

وهذه الخاصية نتاج العقيدة الفكرية والاجتماعية والدينية التي يحملهـا المجتمـع المزابي، فالنظم العرفية وعادات المجتمعات المسلمة تقتضي ألا يكون هنالك اختلاط بين النساء والرجال، أو بالأحرى بين الذكر والانثى في التجمعات الدينية فمـا بالـك بالثقافية والعرفية ... وفي هذا الإطار ينقسم المسرح المزابي إلـى مسـرح خـاص بالنساء عرف تطورا ووتيرة متسارعة في السنوات القليلة الماضية، تتكفل به فـرق نسائية خاصة من طبقة الطالبات تكون في الغالب تابعة لإحدى المـدارس الحـرة أو الخاصة، تمثل فيها دور الرجل، كما يُمثل الرجل دور المرأة على خشـبة المسـرح وذلك من خلال ممثلين يتقنون تقليد الأدوار النسائية ومحاكاة طريقة الكـلام ونبـرة الصوت وحتى الحركات الايمائية وكذا المشي. وهو مما انفرد به المسرح الأمازيغي وبرع فيه العديد من الممثلين، في كثير من الأعمال المسرحية، لكن ما يعيق مثل هذه الأعمال المسرحية لنيل المراتب الأولى في المهرجانات الوطنية والإقليميـة غيـاب العنصر النسوي فيها، نظرا إلى أن لجان التحكيم تأخذ بعين الاعتبار من يؤدي هـذه الأدوار في تقييماتها (4) .

**المطلب الرابع: دراسة وصفية تحليلية لمسرحية - " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ ".**

يقع نص المسرحية في 21 صفحة، أنهى كتابتها السيناريسـت عبـدالقادر بـن عافو، في يوم 13 سبتمبر 2017، وبدأ في الإعداد لعرضها فـي الأيـام الدراسـية لملتقى الدعاة المنعقد في مركب العاليا بالجزائر العاصمة يـومي 13 – 14 أكتـوبر 2017،رفقة فرقة "أمنير" للمسرح التابعة لجمعية الوفاء للفن والثقافة العطـف، مـع بعض الأعضاء من فرقة النهضة، وكان الموضوع الرئيسي "المرأة المزابية قضـايا وتحديات"، ونص المسرحية متوفر على شكل كتيب في مكتبة الفنان عبدالقادر، كمـا

أن العرض المسرحي معروض للبيع في أقراص مدمجة أنتجته جمعية الوفاء للفن والثقافة.

**عناصر المسرحية:**

**أولا: الموضوع والحدث:**

يتمثل موضوع المسرحية في سرد وقائع قصة اجتماعية تدور وسط أسرة بسيطة ذات دخل محدود، تتكون من جدة وابنها المتزوج وابنتها المطلقة رفقة ابنتها فبسبب المشاكل التي تحدث بين زوجة الابن مع أخت زوجها، وسوء الأحوال المادية، تهرب زوجة الابن من المنزل ويحاول زوجها ايجاد مسكن خاص بهم، أما المطلقة فتخرج للعمل لتغطية احتياجات ابنتها، والإحسان إليها وتعويض النقص الناتج عن غياب الأب، وبذلك استطاعت البنت مواصلة دراستها حتى تدرجها في الجامعة إلى أن تخرجت بشهادة ليسانس بيولوجيا، حيث تتزوج بعد ذلك مع زوج ميسور الحال، وبغية تحسين وضعها الاقتصادي تقترح عليه الخروج للعمل ومساعدته، خاصة وأنها قد تحصلت على دبلوم في البيولوجيا، وبعد إلحاحها تحقق حلمها فأصبحت من زوجة قابعة بين أربعة جدران إلى امرأة أعمال تقضي نصف وقتها خارج البيت، منهمكة في الأعمال المهنية حيث يقاسمها زوجها أعمال البيت لما تظهر عليها علامات الحمل والوضع التي تعاني منهما الأمرين، وبسبب دوامة الانشغالات المهنية والالتزامات الاجتماعية للوالدين يسقط الابن في حضن الشارع ليتربى فيه مع أمثاله بعد أن تخلى عنهم الحضن الأسري.

**ثانيا: الشخوص وأدوارها.**

رتب الكاتب المسرحي "عبده" الذي تقلد دور المخرج أيضا حركة الشخصيات ونظم حديثها كثيرا، وذلك من خلال السيناريو والمقاطع التي تؤديها كل شخصية فلا نكاد نجد شخصية حادت عن محتوى النص، بالخصوص الشخصيات التي أدت أدوارا صغيرة في السن على غرار ابنة حفصة المطلقة، نسيمة، والابن الصغير لنسيمة بعد أن تزوجت وأصبحت أما لزكي. ومما زاد حبكة المسرحية قوة ووضوحا وتجليا في إيصال الصورة التعبيرية للمشهد هو الترابط الوثيق بين حركة الشخصيات مع الأحداث، حيث لا يشعر المشاهد بانقطاع الخيط المسرحي وهو ينتقل من مشهد

الى آخر، بالخصوص لما تتغير الشخصيات وتكبر في العمر، فيغطي تلك المرحلة الانتقالية بتدخلات الراوي وسرعة تغيير الأكسسوارات الخاصة بكل مشهد.

الشخصيات الرئيسية التي أخذت الأدوار المهمة وجسدت معظم أفكار النص المسرحي: شخصية "حفصة" (الزوجة المطلقة) التي عانت في زواجها من زوج لم تنسجم مع أفكاره وتطلعاته، فرضيت بالحالة التي آلت إليها، وحاولت تحسين وضعها المادي والاقتصادي، حتى تمكن ابنتها من مزاولة الدراسة، أما الشخصية الثانية فهي "نسيمة" ابنة حفصة المطلقة فقد أدى دورها ثلاثة ممثلين دور التلميذة في الطور الابتدائي، ودور الطالبة في الطور الثانوي، ودور الزوجة التي لم ترض بالحالة المادية لزوجها؛ فراحت تبحث عن عمل يعيلها ويكفل احتياجاتها الأساسية والكمالية أما الشخصية الثالثة فهو زوج نسيمة "حمو" المتزوج بزوجة من نفس المستوى الاقتصادي إلا أنها متحصلة على شهادة جامعية أعلى مرتبة علمية منه، وبعد إلحاح زوجته لخروجها إلى العمل بغية تحسين حالتهما الاقتصادية، خضع في الأخير لطموحاتها، وبعد سبع سنوات من زواجهما رزقا بمولود ذكر أسمياه "زكي" وتجسيدا للدراما الفكاهية حمل مقطع من المشهد الأخير صورة تعبيرية عن تغير في المنظومة الفكرية للمجتمع المسلم بل حتى المنظومة الفكرية الإنسانية، أين تحول الزوج إلى رعاية شؤون المنزل الداخلية مثل تغيير حفاظات الصبي، وتحضير الوجبات الغذائية وغسل الأواني والملابس، في الوقت الذي غابت فيه الزوجة لضرورة ارتباطها بالعمل خارج البيت.

وقد لعبت شخصيات أخرى أدوارًا ثانويةً كانت مهمتها إبراز شخصية البطل "حفصة"، مثل أمها أي الجدة وابنة خالتها "نوال" الطالبة في الثانوية، وزوجة الأخ "حياة" إضافة إلى أخيها "خالد" الذي لم يعتق "حفصة" من زلاتها وأخطائها وحملها مسؤولية ما تتعرض له زوجته من إهانة، الأمر الذي دفع بها إلى الخروج والهروب من المنزل. أما البطل الثاني "نسيمة" فقد أحاطت بها مجموعة من الشخصيات في المشاهد التالية مثل زميلتها في القسم "نسرين" التي وقفت إلى جانبها في جميع الظروف، أما "حرية" و"إكرام" فكانتا على وجه النقيض من ذلك، بل أظهرتا مساندتهما لشرذمة من رفاق السوء "سفيان" و"سمير" ووقوفهما إلى جانبهم في إهانة

الطلبة النجباء، حيث كان دور الأستاذ والمراقب في مواجهة تصرفاتهم السلبية بارزا، وزادت المكالمات الهاتفية "لراضية" صديقة الزوجة "نسيمة" في تحريضها للخروج والتوجه إلى العمل من خلال مقارنتها بزميلاتها اللائي درسن معهن، وذكر المستوى الاجتماعي والاقتصادي الذي وصلن إليه، ومثال ذلك "صبرينة" التي كانت تدرس معهن في المتوسط.

تعتبر الشخصيات الرئيسية والثانوية عبارة عن أمثلة حقيقية من الواقع الاجتماعي، ذلك أن الكاتب استمد قصة المسرحية من الواقع المعيش، لكن لم يمنعه الهدف المبتغى من المسرحية والضرورة التي يقتضيها العمل المسرحي فيما يتعلق بوحدتي الزمان والمكان أن يستقرأ المستقبل من خلال دراسته للواقع الراهن ومختلف الأحداث والقصص التي يعيشها، أو ترد إليه من هنا وهناك، فيحدد المصير الذي آلت إليه الشخصيات من خلال العمل الرمزي والايحائي، وأحيانا باستعمال تدخلات الراوي لإضفاء طابع من الجمالية على العرض المسرحي.

أما ما يتعلق بالحوار ولغته ومدى تناسبه مع الشخصيات وأفكارها، فنجد أن العمل المسرحي في مجمله شهد توازنا فكريا ولغويا، فلغة الحوار كانت سهلة خالية من الغموض باستعمال المزابية المحلية وهو ما شد انتباه الجمهور، فانتقال طريقة الحوار كانت سلسة من المشهد الدرامي الفكاهي إلى المشهد التراجيدي الذي يوحي بسقوط الفنان. خاصة في أسلوب حوار "حمو" بعد اعتلائه مناصب اجتماعية لتحقيق أهداف ومراتب تضمن له مكانة اجتماعية مرموقة، اصطدم وتعثر بأسباب أسرية مثل زوجته التي خرجت للعمل، وكذا ابنه الذي سقط في أوكار الفساد والرذيلة.

**ثالثا: إشكالية النص المسرحي.**

إن سلسلة الحوادث المرتبطة في العمل المسرحي بدأت بإشكالية العوز والفقر والوضع الاجتماعي المتردي الذي أوصل حفصة إلى الخروج للعمل خارج البيت مضحية بسمعتها داخل المجتمع، أما الإشكالية الثانية التي ساهمت في تغيير مسار المسرحية خروج الزوجة نسيمة إلى العمل، لتضع زوجها أمام الأمر الواقع بإغرائها له بالمبالغ المالية التي ستجنيها، والاشكالية الثالثة تضحية الزوج لما أذن لزوجته

بالعمل خارج البيت بمكانته وسمعته الاجتماعية، خاصة كونه ناشط اجتماعي له من المسؤوليات ما يخول له لأن يرتقي في درجات المجتمع.

كانت المرأة قديما في مجتمع بني مزاب تحسب ألف حساب لخطوة واحدة خارج البيت، لكن الواقع والتحديات العصرية الراهنة أرغمتها لأن تتخطى عتبة باب منزلها، ومما ساهم في ذلك التوسع العمراني خارج أسوار البلدة فقد رسم طريقا يؤسس لخروج المرأة من بيتها. زيادة إلى ذلك الانفتاح على العالم الخارجي، الذي أسهم في تغيير بعض الذهنيات والمعتقدات.

فالفكرة التي يتناولها العرض مبنية على الدور الذي تؤديه المرأة كونها ركيزة الوسط الأسري والاجتماعي، تتناسب مع شعار الأيام الدراسية لملتقى الدعاة: المرأة المزابية قضايا وتحديات.

أما الترتيب الزمني فكان يقتضي اختصار مسيرة البطلتين حفصة ونسيمة في ثلاثة مشاهد، تفاديا للإطالة وهذا ما سمح للمشاهد أن يتابع مراحل تطور نسيمة، من مرحلة الطفولة إلى المراهقة ثم مرحلة الزواج، وفي اعتقادي لم يخل ذلك بالنص المسرحي، بل تمت تغطيته بروعة أداء الممثلين، زيادة على تسلسل الأفكار والمشاهد التي نسجها كاتب السيناريو "عبده"، ويعتبر الموقف المثير للانتباه هوما تعرضت له حفصة من إهانة من طرف أخيها خالد – ص5 – الذي وصفها بنعوت وأوصاف حطت من كرامتها، وأردف ذلك بنبش جرحها المتمثل في طلاقها وانفصالها عن زوجها، هذا الموقف حز في نفس حفصة كثيرا، وبلغ بها المقام أن تضع الحياء جانبا وتتحدى أنوثتها وأعراف مجتمعها وتلبس الجلباب بدل أحولي "الحايك"، عاقدة العزم على توفير العيش الكريم والهني لابنتها، التي فقدت رعاية وحنان وعطف الأب منذ طفولتها ونعومة أظافرها، وينتقل سياق العمل المسرحي بالمشاهد إلى ذلك الصراع، بين الزوج حمو وزوجته نسيمة، حاملا في طياته أفكار خروج الزوجة للعمل، وفي هذه المرة تلجأ الزوجة إلى استعمالها كمبرر، تحصلها على شهادة جامعية تخول لها ولوج عالم الشغل من بابه الواسع، ومستفيدة من عرض زميلتها السابقة في مقاعد الدراسة، حيث عرضت عليها العمل معها في أحد المخابر الخاصة بالتحاليل الطبية، في الجانب المقابل الزوج المحافظ حمو، يحمل

فكرا ومعتقدا يوحي بأنه يخشى من تحطم صورته الذاتية "الأنا العليا" فـــي المجتمـــع وعبر بذلك في صورة بيانية تفضيل دخوله القبر على أن يرضى بـــالعرض الـــذي قدمته له زوجته – ص18. يحتدم الصراع والنقاش بينهما، غير أن روعـــة المشـــهد تجلت في الحجج والعروض المغرية التي تقدمت بها زوجته نسيمة، واستطاعت بذلك أن تنتزع منه الموافقة والسماح لها بالخروج وولوج عالم الشغل، هنا تكـــون بدايـــة النهاية للعرض المسرحي لكن وبأسلوب هادئ يمتزج بين الجدية تارة والهزل تـــارة أخرى والنكتة المضحكة حينا آخر، ساقتنا فصول المســـرحية إلـــى نهايـــة دراميـــة مأساوية تمثلت في ذلك التفكك الأسري، فأهمل الوالدان تربية ابنهما بالرغم من أنهما عانيا الكثير وانتظرا مدة زمنية طويلة بلغت ثماني سنوات في انتظار الابـــن الأول، فرزقهما الله بذلك المولود، نهاية كانت متوقعة من المشاهد، بالنظر إلى المعاناة التـــي كان يعانيها الزوج حمو، من جراء التغير الذي أصاب نمط حياته، وانقلبت الموازين الاجتماعية والعرفية بنسبة كبيرة، تجلى ذلك في مقطع تمثيلي إيمائي للطفـــل زكـــي يصور لنا فيه المخرج في صورة معبرة عن الإهمال الذي تعـــرض لـــه، فيتـــأرجح زكي بين والديه المنهمكان في أشغالهما، فيغدو عند والده حمو، لكنه يتـــولى عنـــه، ويروح عند والدته نسيمة فتتصدى عنه، والنتيجة وجد حضنا ومرتعا يلبي له حاجاته العاطفية، إنه الشارع بما فيه من أخطار وآلام.

**المبحث الثاني: دور المسرح في المحافظة على الإرث الأمازيغي.**

أما على مستوى التقنية والقوالب الجمالية الموظفة في هـــذه المســـرحية فهـــي متعددة، فالكاتب المسرحي حاول أن يضع المشاهد وقارئ الســـيناريو فـــي موقـــع المُشاهد والمُعايش لأحداث العرض المسرحي، ذلـــك أن اللغـــة التـــي اســـتعملها مستوحاة من الواقع الاجتماعي، كما أنه بهذا الأسلوب أضفى على النص صـــورة جمالية تمثل في استنطاق الحكم والأمثلة الشعبية المزابية، زيـــادة علـــى المقـــاطع الشعرية التي تارة تكون من انتاجه الخاص، وتارة منتقاة من شعراء اللغة المزابية، وربط كل هذا بتفاصيل العرض المسرحي.

## المطلب الأول: الحكم والأمثال المزابية والصور البيانية في مسرحية " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ ".

- **أولا: الحكم والأمثال .**

اختار الكاتب المسرحي استعمال اللغة المزابية، وايصال الفكرة لجمهوره عن طريق الحكم والأمثلة المعبرة عن الفكرة، من دون الإطالة في التعبير، فمعروف على اللغة المزابية زخمها الكبير بهذه الحكم والأمثلة، فالمستمع لما يتلقى هذه الحكم والأمثلة من الركح المسرحي، يتذوق جمالية اللغة واتساعها، وبذلك يساعد على تكرارها واستعمالها في الحياة العامة، فيتحقق مفهوم المحافظة على الموروث اللامادي للغة المزابية. ومن أمثلة ذلك ما يلي:

– أَعْزَمْ أَللُّوحَنَّمْ أَلظَّهْرِيكْ: [5] تعني أن يأخذ الانسان احتياطاته من خلال ما وقع لغيره من أحداث.

– وَلْتسْكَحيرْ أَسْغَرْ سَتْفُويْتْ لَّظَلّْ: تشير إلى ذلك الشخص الكسول، بمعنى أنه لا يستطيع أن يحرك ساكنا، والمثال هو أنه لا يحرك ولو غصنا من الشمس إلى الظل.

– أَتِينيمْ أَتَّايْدَتْ بَاتَّ وَلْتْكَدَدْ أَتَخْبَشْ: تشبيه خطير بالكلب وأسلوبه في التعامل مع غيره، فمن يلعب معه سوف يتعرض للأذى، سواء كان ذلك بالعض أم الجرح الخفيف.

- **ثانيا: الصور البيانية.**

– دُوغَزِّي أَنْطَمْزِينْ: صورة بيانية تدل على أكل ومضغ الشعير من دون أن يطحن، كناية عن المعاناة والألم.

– تَاوَلْعِيتْ مَاهَزْهَا أَدْرَابَكْ: صورة تبين لنا أن بعض الأشخاص لا يقومون بأعمالهم، رغم كل المحفزات الموجودة أمامهم .

– إِسَّنْ أَدْرَبي بَاتَّ إلَّانْ أَسْكَرَّامَنْ لَغْرُوفَاتْ: تبين لنا الصورة البيانية، عظم ما هو مخبئ من وقائع وأحداث داخل كل بيت، فلا يعلم إلا الله ما تعانيه الأسر والعائلات من مشاكل.

– ويدوسينْ قاغْ ياغْ دِيجي أتْفاشيتْ: شبهت نفسها بالحجر الذي يتعثر فيه كل من يمر ويتعرض لوعكة، كناية عن أن ليس لها قيمة في هذه الحياة، تماما مثل الحجر الذي لا يسبب إلا الأذى للغير.

– تَدجِيي دالطَّرْشونَتْ: شبهت نفسها بقطعة القماش التي تستعمل لتنظيف الأيدي. كناية عن الألم الذي تعانيه من طرف أي شخص يتعامل معها.

– إيرار أسَّجِّي أَزْمَانْ: تعني أن كيد الحياة وصعوبة التعامل معها، فعلت فعلتها فيها ولم تترك لها مجالا للحرية والاختيار.

– تَلَّا دالشْوينْقومْ إيماوَنْ أَنْميدَنْ: شبهت نفسها بحبة العلك، أي أصبحت تذكر (تلاك أو تمضغ) بين أفواه كل الناس.

– مِيمِي لاَكيغْ أتَّطْضْغْ إيدودانيكْ: شبهت نفسها بالطفل الصغير الذي يمص أصبعه، بمعنى لست صغيرة لهذه الدرجة، يقولها الشخص عندما يحس بالإهانة والتصغير من أحد ما.

– نَتَّقَلْ ألْتيطاوين نَتْزَّلْ إفَاّسنْ: تكفف أيدي الناس ومساءلتهم، كناية عن الفقر والحاجة .

– تْلاكيدْ تَصُّوضيِدْ غَفْنَغْ أنتْلَفْسا: تقال للسخرية من شخص ما، حيث يشبهه بالأفعى التي تطلق صوت الفحيح عندما تواجه خطرا.

– أدْخِيرغْ آدَدَفَغْ آنيلْ وَلا أَيْنِي تْلاكيدْ تَقَّارَدْ: اختار الزوج حمو من قوة اعتزازه بنفسه، الدخول في القبر أي الموت على أن يسمع مثل هذه العبارات.

– مَانَايُو إستْشْرَاسْ تْغَاطْ إتُّوغْ أتْهَانَّا إيمَانَسْ تَبَجْناسْ: تعني أن الأمور كانت مستقرة ثم اضطربت فجأة بسبب خارجي، حيث يتساءل من قام بذلك ؟

**المطلب الثاني: الشعر والأغنية المزابية في مسرحية " أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ ".**

يمثل الشعر بالنسبة للغة المزابية أهم الركائز، كونه يجمع بين الصورة الفنية المعبرة والكلمة الهادفة والنسق الشعري إضافة إلى المحافظة على الموروث اللامادي من خلال استعمال ألفاظ اللغة المزابية في التعبير عن الأفكار، وزيادة على النص النثري الذي جسد أفكار الكاتب المسرحي، أعطى النص الشعري جمالا آخر للمسرحية، خاصة في الجانب الدرامي الحزين، وما زاده تألقا نبرات الممثل

المسرحي لهذه المقطوعات الشعرية، وحتى الراوي في تدخلاته بين المشاهد. هــذه بعض الأمثلة للنصوص الشعرية الواردة في مسرحية أهرورد أنوامود.

الراوي:

بات تسودجومم آسجي آمدن سيدندول داللعبت جار تيغماس نوشانن
الدونيت دالزمان فلجالنغ أمنغن نتبع أولاون أنتـــاه نجمض جـــاراسن.

الراوي:

تاولعيت ....تاولعيت
إصاراص آنتيغيوت إيوضان أقبل ماغا أتو سوزيوا
أنـــغ أنطــفريت تاداليت سالسجرت أتواغــصب تهوا
آلتوعاف إضارن توحل تجمض والتسين ألماني تزوا
توسر أتشاب أقبل الوقت سلهموم نالزمان تجيون تروا
يتـــوانهب أولس تــقور أتــــواتا الحجــرت أنكروا
يـــوعلـــم نونيل تسودجوم أنشـــانس أدوامأأاسس يخوا
أولـــس يعيـــا أسوضـــران أنورضـــــون دنج أوفى يتوا
أتـــهرول غالوغلاد ألمادت ألعقلس أنشانس تحــــــوا.

الراوي:

تايزوت أتعافار أتقضا أعزامس تدجو الشهادت دالسلاح الجيبس
توفو الشهـــادت والـــتكفي وحدس تعيا سوكـــلب أنوستار نيمانس
ماني يـــلا السور أغاديـــلاكا غــفس أنغ أمود أغـــالتـــاكـــا غــفس
أتراضا أسورجاز أوليتوغ الحلمس بعد إتنازل قاع سلحوقــوقـــس
إيسيتفت تـــادارت بـــلا الإرادت سدالبالس يشنق أحسن أنلمعيشيتس.

زكي:

إيه ألجماعت أوفيغ إيمانيك جار سن سالحنان أرينيد أنلبوبيت إيفاسنسن
بعد إيتويتمغ جمضغ جار إيضارن ساليتريم أنوشور إيضاعن جار ايجاجن
أوسانيك تادارت دولند ديمسولاسن أزطى إيجاح أسلرضى أتواشن ايفجاجن
تلهيد آيابا المجتمع سلعناد دوشاحن سالقيل دالقال دالباطل أولاون فرغن

دفر البرق أيما إيزورانتم أفودن أجراو نريال إيدمارنم أسوعيا لهتن
أيريضن أنلحيا أغلاد ديغزر جمضن السيرات دالجورات أسواضو أتوانهابن
أني أونينيغ آميدن سبقت لعقل أفوخســا نولاون
الدونيت تيويد أيديس تسمسد غفنغ تيغماس نوشانن
ألــنشنين نعمى نغفــل إيماوننغ، تامرجست أتمطكن
فــاقت آمــيدن تـــــارَّم ألبالنوم ستخامت نيشوراين
أقبل ماونضبع تيمسي أتزروطاوم سيفاسن ديضارن.

**المبحث الثالث: السمات الفكرية لمسرحية أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ.**

**المطلب الأول: المرأة المطلقة.**

الرسالة التي أراد الكاتب المسرحي "عبده" أن يوصلها إلى المشاهد من خـلال طرحه لهذا الموضوع فيما يخص المرأة المطلقة، هي أنها تعاني من العديـد مـن المشاكل منها الحرمان الأسري والعاطفي الذي غاب عنها بمجرد انفصـالها عـن زوجها، فلم تجد دعامة ولا أساسا تتكئ عليه، يقيها من نوبات الزمان ومـا يقـال عنها خاصة في التجمعات النسوية، إضافة إلى احتياجاتها الماديـة بغيـة تـوفير مدخول اقتصادي لها يقيها من مساءلة الناس وتكففهم، زيادة على ما تعانيه في بيت والدها خاصة إذا تآمر عليها إخوتها وزوجاتهم في غياب الوالد المتوفى، فنجـدها تتألم للوضعية التي آلت إليها قائلة:

– حفصة:" أولسينغ قاع ملمي رب أدفرج، سي أغباشا لاكيغ أشـكوكيغ أمعـا لشغول أنتدارت، أحشلف أسيق أسيرد أنوايريضن أدونشار،أولسينغ قـاع ألمـاني أدقلغ، تاولعيت ماهزها الدرابك".

حفصة: "والسينغ آيما قاع ميمـي رب يكتبـي لمعشـيتو، لا بابـا آديـاوي ولا أرجاز...، كرهغ لحياتيك كرهغ الروتين، كرهغ أسوَّلْ أنتيزوتيك أفباباس، أتخممـغ داخمم أتاتف أسوعزام أَتْفَرَّحْ أتركَّسْ أسوشكار نالمعليمينس، نتاهـا بتـا تتـايي ألان أنانانغ أعزام آويتد تني أنغ تني...، أترحل الصحتيك. والله لكيغ أتخممغ آلشا أتزعلك والتيفغ أولا أسدسغغ بابي مشوارميتكنزر، أتزعلك يتزعليك ألهمس أمعاس ".

وفي هذا المقطع يبين لنا الكاتب على لسان حفصة المطلقة، الاهانة التي تعرضت لها من طرف أخيها

– خالد: "الله إنعلك ... أيني إتلاكيد تلهيد ستولعيت، ألها سيماننم، والتَّليدْ أتستحيد سلحالنتم، لوكان لاكيد سالزهرنم، لوكان لاكيد تدارت أنورجازنم إمارو خاطي أنّينىِ أندهانت أسيجم .... ديدجانم المشاكل كل يوم تادارت " .

**المطلب الثاني: عمل المرأة.**

تعتبر القضية المثارة في السيناريو من خلال ما تطرق إليه الكاتب عمل المرأة. قضية مثيرة للجدل داخل المجتمعات المنفتحة على الاقتصاد ذات التوجه المادي غير الأخلاقي، ألقت بها رياح العصرنة وما يعرف بالعولمة على المجتمعات الشرقية والاسلامية المحافظة، والتي تَعْتَبِر دور المرأة منوط بخدمة زوجها وأهلها ضمن الحدود الجغرافية للمنزل الذي يحويها، ولا مانع أن تؤسس لنفسها حركة اقتصادية وتجارية تعيل بها نفسها وأسرتها، هذا ما كان يضمن سيرورة الحياة الاجتماعية في وادي مزاب قديما، في الوقت الذي كان يغيب فيه الزوج عن الأسرة لظروف العمل خصوصا إذا كان العمل في مدن التل الجزائرية، لكن الاشكالية في الموضوع المطروح هو خروج المرأة للعمل خارج البيت، حيث تتخطى أسوار البلدة، وتعرض نفسها لعديد الأخطار، وهو ما يعتبر منافيا للأخلاق والأعراف الاجتماعية السائدة في وادي مزاب. وفي عصرنا الحالي اقتحمت المرأة مجال العمل في عدة مجالات ونافست الرجل، فأصبحت للبعض مثالا يحتذى به بالخصوص المرأة المطلقة أو العانس، أو التي لم تبلغ سن الزواج، قد يكون العمل في هذا الاطار من أجل تغطية النفقات والحاجات الأساسية، وقد يكون لحاجة اجتماعية، أوقد يكون هروبا للمرأة من الواقع الذي تعيش فيه نحو مزيد من الحرية والانفتاح، كما قد تتسبب فيه أسباب أخرى، يُظهر لنا النص المسرحي بعضا منها.

– الأم: " هاروح كلب في إقت الخدمت، بات تلاكيد تكرهد سالروتين وتغيسد أتزلض فوسنم إيحد سالعزت ننفسنم".

– حفصة: " معليش أدبديغ آلاشا، منظفة مايهمش، المهم آدفغ سالججيم نالروتين أنتدارت ".

- نسيمة: " هابتًا إشعجبان...؟ لا ديكت تدارت آنميدن، ولا ديكــت كروصــة بابس ساعة على ساعة أديفورهت، بسي غلداني أنغ غلداني، ولا ديكــت ألغابــت بابس أديتس ديس ضيقت الخاطر".

- راضية: " أتشر أتشر أنفض إيماننم أتعكونت، أترغبد كيفاش أتبنيد الحايــاتنم تستغلت الحاياتنم قبل ماغا أميفات القطار، ...أركب نشــين الله إبــارك، التــوغي آنشمين، أدجيغت أمام الأمر الواقع رب أتيحفظ، يقبل أدراع أدخــدمغ... إيمــارو لاكيغ خدمغ، حققغ يغلب نالأهداف ...إيمارو يلا يسترحام ".

**المطلب الثالث: وسائل التواصل الاجتماعي.**

أفرد السيناريست وقتا كبيرا لهذا الموضوع، وقد يكون في غالب الأحيان هــو السبب المباشر وراء خروج المرأة للعمل، ذلك أن المجتمع المزابي حاليــا يشــهد تطورا كبيرا وجدالا واسعا حول أساسيات تعليم البنت من حيث الغاية والأهــداف وماهي المجالات التي يجب على المرأة الدخول فيها، وما هو الســبيل لــذلك، ثــم يضاف إلى ذلك ما شهدته المنطقة من انفتاح على المدارس الخاصة زيــادة علــى الصرح الجامعي الذي جلب اهتمامات كثير ممن تستهويهن مواصــلة الدراســات العليا، فتجسد ذلك في الدور الذي أدته نسيمة، وكذا في تحريض والدتها من أجــل ايصالها إلى المراتب العليا، حتى لا يحصل لابنتها ما حصل لها.

- حفصة: "نشين بات إرار أسجي أزمان أتوزبلحغ أولكملغ آعزاميك، يليك، إن شاء الله أولتوزبليح، لازم آدجغ مانش مانش أتبد فيضارنس والتوزبليح".

- حفصة: "سل غلداني آلالة خديجة... أملاش يلا أمشانس، تــايزيوت لاكيــغ عولغ آتسعزمغ آلقضا أنوعزام لوكان آدسنغ، أدرهنغ إيمانيك، باركات آني قاســيغ أتوزبلحغ، لازم يليك أتعزم اللوحس الظهريك ".

- الراوي:

تايزوت أتعافار أتقضا أعزامس    تدجو الشهادت دالسلاح ألجيبس .

**المطلب الرابع: مواصلة المرأة دراستها الجامعية.**

من حين لآخر يأخذنا السيناريو لاكتشاف التأثير الحقيقــي، لوســائل الاتصــال والتواصل الاجتماعي في وحدة وتماسك الأسرة والمجتمع عامــة، مركــزا علــى

الفايسبوك باعتباره الوسيلة ذات الانتشار والإقبال الواسع من فئة الشباب والفتيات وكافة أفراد المجتمع، وبالخصوص إذا رافق ذلك سوء استعماله. ويتبين ذلك في:

- نوال: "أولا: لافوط أنم وتغيسد آتدجد الصفحت الفايس أنعاد ديما نتواصال جارانغ ... " .

- حفصة: "وايقار أتواصالم أمع بعضاكم أسكاميرا ...؟ "

- نوال: "إيه وامبعد، نورمال، داخطيبيك خاطي أدحد داغريب، أتنسيتف الرؤية الشرعية بين الأصالة والمعاصرة ...؟ ".

- نوال: "بات إمعجبان، أعلابالك تخس أتستحوذ أفوخطيبيك، تشحن غفس أتاوي...، أعلابالك وللي أتاجات أترانكيل الفايس، كل ماغا أتيبلوكا ... أتعاود الصفحت أتاجديت، أتتصل السيس، آتينيد أدسيبير لصقة ".

- حفصة: "همو أدركبغ بتا يورياس ديس... عزيزتي حياة باسم الصداقة والمحبة والوفاء، تقبلي مني هذه الهدية المتواضعة بمناسبة عيد ميلادك؟ ".

- إكرام: "أعلابالكومت آتيزيوين، آصنات أشعلغ ديسن المشعولة المجموعت سيكن المنشور، أعلابالك آلزوج أنطجيد أنشنين أمعاس وليكفي الإعجابات، كملاس أوجار 150 تعليق في ظرف ساعتين ونص"

- حرية: "أعلابالك بات إتكلبن الشباب... والديقيم مانايو أوليعلق، كمل الطلبات الانخراط المجموعت مليار ".

- سمير: "بايلا شمين آيني إمكلفغ...؟ "

- إكرام: "تايزوت تصعب بسي، أمحلبة مليار،لاكيغ أدهكلغاس غير بلعقل أسَّويغ ديس، تلا تقرب أتو، ياك عمري وايتطلبيد إقن أشرا أولقومغ أسيس...؟

- سمير: "أمعالت آتينيد تلاكيد تعمرد،... لوكان يلا دالصاروخ لوكان يلا إفرفر يا إكت الوقت".

- إكرام: "ياك أقارن أسمير، أشغل لمليح يبطا، والتخمم أتتكليتد أتتكليتد تاندونت، تخس أنغ أوتغيس".

**الخاتمة:**

المسرح هو أحد فروع فنون الأداء والتمثيل الذي يجسد أو يترجم قصصا أو نصوصا أدبية أمام المشاهدين باستخدام مزيج من الكلام والايماءات والموسيقى والصوت. وما تناولته الدراسة بالبحث يبرز لنا ان المسرح عند أمازيغ الجنوب في مزاب له خصوصيات وقضايا ينفرد بها، مثل تناول القضايا الاجتماعية، وتحليلها في قالب مسرحي درامي أو هزلي فكاهي، واستغلال بعض المناسبات والفرص لأداء بعض العروض التمثيلية، اضافة إلى تمثيل المرأة لدور الرجل، كما يُمثل الرجل دور المرأة على خشبة المسرح. امتاز العرض المسرحي بأسلوب هادئ يمزج بين الجدية تارة والهزل تارة أخرى والنكتة المضحكة حينا آخر، باستعمال الموروث اللامادي للغة المزابية من شعر وحكم وأمثال وصورة فنية وكلمة معبرة تحقق بها مفهوم المحافظة على الموروث اللامادي للغة المزابية. كما أن معالجة الكاتب لموضوع المرأة من خلال دراستها وعملها وأزمة طلاقها وعلاقتها بوسائل التواصل الاجتماعي، أبرز الأهمية التي يجب أن تتلقاها في المجتمع بمساعدتها والاحسان إليها.

**التوصيات:**

الارتقاء بالأدب الأمازيغي خاصة المسرح بالجنوب، وتدوينه واخراجه على شكل كتب، بغية المحافظة عليه من التلف والزوال.

مثل هذه الملتقيات الفكرية تساهم في ابراز قيمة الأدباء والكتاب المسرحيين فحري بالباحثين استغلال مثل هذه الفرص لنشر أعمال هؤلاء الكتاب ودراستها والبحث فيها.

ضرورة اعطاء العمل المسرحي بمزاب صيغة أكثر فاعلية وديمومة على مدار السنة من خلال عدد الأعمال والمشاركة في التظاهرات الثقافية، حتى يتسنى له التطور والاحتكاك بالفرق المسرحية.

**الملحق:**

**أ – ببليوغرافيا عن الفنان بن عافو عبدالقادر بن محمد**

السيرة الذاتية-CV-



بن عافو عبدالقادر

الاسم: عبد القادر      Abdelkader PRENOME:

اللقب: بن عافو      NOME: Benafou

تاريخ الميلاد:   15 جوان 1961

مكان الميلاد:   العطف

الحالة العائلية:   متزوج

العنوان:  حي الشهيد مسعود – العطف غرداية

المحمول:0658698954   /   0775499076

ب – الالكتروني:  abdou.afou47@gmail.com

الفايس F B:  الفهد الأنيق

**المسيرة العلمية.**

✓ المرحلة الابتدائية:  ابتدائية ابراهيم بن مناد  –  العطف

✓ المرحلة المتوسطة: متوسطة علي بن أبي طالب حاج مسعود – غرداية

✓ المرحلة الثانوية: ثانوية محمد الاخضر الفلالي  –  مرماد غرداية

✓ ممرض حاصل على شهادة دولة في علوم الأوبئة والطب الوقائي

**<u>أهم المشاركات الثقافية.</u>**

- ✓ تغطية برامج الأعراس الليلة الثانية الخاصة بالمسرح في البلدة – العطف
- ✓ المشاركة لمرتين في مهرجان المسرح الأمازيغي بباتنة
- ✓ المشاركة في مهرجان مسرح الجنوب بالجزائر العاصمة – المسرح الوطني محي الدين بشطارجي
- ✓ المشاركة في مهرجان المسرح بمستغانم
- ✓ المشاركة بمسرحية في ملتقى الدعاة لوادي مزاب ووارجلان – بالجزائر العاصمة
- ✓ المشاركة في ملتقى الشباب لوادي مزاب الجزائر العاصمة

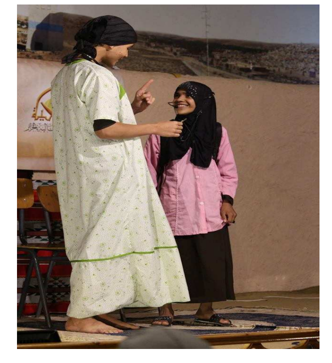
**<u>أهم الأعمال والكتابات المسرحية.</u>**

كوبرة في دشرة 1 – كوبرة في دشرة 2 – تالف ما ألقا متلوف – تجارنا تحت المجهر – عرجون فوق الميت – الهرم الساجد – تيسيت نوحفاف – ويبين مميس يجد يليس – إيمطاون نيجلوان– آدليل نتشتمي – ماماحنى نيوض يا زديغ أومازديغ – دفر الكونطوار– تاورغي أنطفراي (خريف الزمن)– زورنغ زور أنتزدايت – العشرت أنغوبش – تيفرايطنتي سالسجرتني – أتيازيط توحل أولمان – لهواجر – جار إيفاسن أنواضو – تاكبوشت أنلعيال – آفريو إيرزن أهرورد أنوامود – تاكروايت نتجلت أوبيرات مملكة الفن – أبيرات العهد المقدس – Lait de poule.

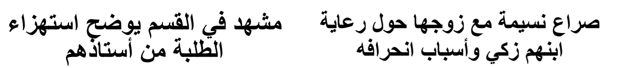
ب- صور للعرض المسرحي: "أَهْرُورَدْ أَنْوَامُّودْ".













خالد صاحب الشركة يستقبل حفصة في مكتبه لتوظيفها معه



صراع نسيمة مع زوجها حول رعاية ابنهم زكي وأسباب انحرافه



مشهد في القسم يوضح استهزاء الطلبة من أستاذهم

خالد يهين أخته حفصة ويحملها مسؤولية طلاقها من زوجها



مشهد ختامي الجمهور مع الفرقة



مشهد في القسم للطلبة المشاغبين



## المراجع


1_النص المسرحي، مكتبة الفنان بن عافو عبدالقادر، أكتوبر 2017.

2_لقاء مع الفنان عبد القادر بن عافو في مكتبته، الخميس 29 مارس 2018.


## الهوامش

---

(1) لقاء مع الفنان عبد القادر بن عافو في مكتبته، يوم 29 مارس 2018.

(2) المرجع نفسه.

(3) المرجع نفسه.

(4) من خلال معايشة الباحث للواقع المسرحي والاحتكاك بجملة من الفنانين وتحليل بعض النصوص المسرحية ومشاهدة بعض العروض، قام باستنتاج هذه الافكار.

(5) النص المسرحي، مكتبة الفنان بن عافو عبدالقادر، أكتوبر 2017، ص2

# تجليات القيم الاجتماعية والاقتصادية في الأدب المزابي
# (دراسة تحليلية لقصائد الشاعر عبد الوهاب بن حمو فخار أنموذجا)

أ. عبد الرحمن إبراهيم نجار
كلية الشريعة / جامعة باتنة1
abouaflah76@gmail.com

**الملخص:**

إن المجتمع المزابي هو ذلك الإرث الحضاري الذي ظل الأدباء ينهلــون منــه حيث وجدوا فيه ضالتهم المنشودة، لأنه منبع الأدب الذي تحدث عن ثقافــة مليئــة بالفاعلية والعمل والإبداع الذي يتجلى في بعض القيم والتقاليد، في صياغة متميــزة تحت ظل أعراف وقيم تستمد نورها من الأخلاق والشريعة، لذلك جاء هذا البحــث للوقوف على تلك القيم التي سادت في المجتمع، وهذا الشعر الذي يمثل صورة من صور الوعي فيه يعكسها الشاعر من خلال قصائده، فقدم تجارب حيَّة لها قيمتهــا في إرساء وتأصيل القيم في المجتمع.

وتهدف هذه الورقة البحثية إلى تسليط الضوء على جــزء مــن هــذا التــراث الأمازيغي الأصيل في محاولة لتثمينه وإبرازه خدمة لتنميــة المجتمــع وتطــويره واستخلاصا للقيم الاجتماعية والاقتصادية منه، وتبرز تجلّيات هذا الفكــر الأدبــي من خلال أدب الشاعر عبد الوهاب حمو فخار، حيث أســهم فــي ترســيخ القــيم والمبادئ التي تتجسّد في نتاجه الفكري والأدبي، إيمانا منه بتبليغ الموروث الأصيل إلى الأجيال الصاعدة، والتعارف بين الشعوب والمجتمعــات للتنســيق والتعــاون والتكامل.

تكمن أهمية الموضوع في كونه يعرّف بمرتكزات المجتمــع المزابــي وقيمــه ومبادئه الاجتماعية والاقتصادية، ويكشف عن جواهر هذه الأمّة العريقة وما تزخر به من مميزات اقتصادية واجتماعية من خلال الإرث الثقافي الذي يبثــه الأديــب المزابي في أدبه.

إنّ هذا الأدب سبب في التعريف بالحضارة الأمازيغية العريقة ووسيلة لمحافظة المجتمع عليها مما جعلها تبلغ شأوا عظيما، رغم ما كانت تعانيه المنطقة من غزو فكري وعسكري غاشم، ومع كل ذلك فإن هذا الإرث لايزال يعاني إلى اليوم تحدّيات جليلة مثل الإعلام والعولمة حيث قد أثّر سلبا على مستوى الأسرة والمجتمع.

ونهدف من خلال هذه الورقة البحثية إلى محاولة إبراز التراث الأمازيغي العريق، وما حمله إلينا من حضارة اجتماعية اقتصادية أسهمت في رقي هذا المجتمع وتنميته، وفي هذا الموضوع نطرح الإشكال التالي:

إلى أيّ مدى ثبت حضور القيم الاجتماعية والاقتصادية في قصائد الشاعر عبد الوهاب بن حمو فخار؟.

**الكلمات المفتاحية:** أدب ـــ مزاب ـــ قيم ـــ اقتصادية.

**نص البحث:**

إن الأدب المزابيّ يزخر بإرث حضاري وثقافي أصيل؛ حيث أثّر إيجابا في حياة المزابيين؛ وخاصة الجانب الاجتماعي والاقتصادي؛ وبعد مرور السنين والزمن أنتج لنا هذا الأدب تراكما ثقافيا تفتخر به مزاب والجزائر قاطبة، حتى أصبح هذا التراث رمز هذا المجتمع، يعرف به بين الشعوب والمجتمعات الأخرى فالأدب المزابيّ مفعم بالحياة والفعالية؛ وغني بتراث أصيل متنوّع؛ يشمل مناحي الحياة والعادات والتقاليد الاجتماعية والأعراف والنظم الاقتصادية والقيم والآداب الفكرية والقصص التراثية التي تسهم في تربية النشء وتكوين الأجيال؛ وهذا غيض من فيض، وما كتب في الأدب المزابي نزر قليل بالنسبة للموروث الشفويّ التي خلّده شعراؤه وأدباء المنطقة وبعض الشخصيات التي كانت شاهدة على هذا الأدب على مر العصور.

وتهدف هذه الورقة البحثية إلى التعرف بجزء من هذا الإرث المتميز في محاولة لاكتشافه، ونقده وإبرازه، خدمة للتنمية في المجتمع وتطويرا له.

أهمية هذا الموضوع تكمن في رمزية الأدب المزابي وما يحمله من قيمة حضارية وهوية متميزة؛ ومن خلاله يعرف المجتمع المزابي، كما أنه يمثل رسالة تواصلية تعارفيه اعترافيه تصل بين الأجيال الماضية والحاضرة.

وتأتي هذه الورقة البحثية للتعريف بالقيم الاجتماعية الاقتصادية للأدب المزابي من خلال قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار؛ وما حمله في طياته من قيم وآداب أسهمت في خدمة المجتمع وتنميته، وعليه فإنّ البحث يهدف إلى ما يلي:

- التعريف بالأدب المزابي وما يزخر به من تراث أصيل.
- إسهام الأدب المزابي في تنمية المجتمع وتطوره وإبراز تجلياته الاجتماعية الاقتصادية.
- توعية الأجيال الصاعدة بأهمّية هذا التراث ونقده وتطويره ونشره.
- الحفاظ على الإرث الحضاري المزابي وخصوصياته الاجتماعية والاقتصادية وحصانته ضد الغزو الفكري والعولمة الجارفة.

إنّ هذه الورقة تنطلق من السؤال الآتي: إلى أيّ مدى ثبت حضور القيم الاجتماعية والاقتصادية في قصائد الشاعر عبد الوهاب بن حمو فخار؟.

وتتضمن عناصر الموضوع ما يلي:

1 - الأدب المزابي من خلال قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار.

2 - تجليات القيم الاجتماعية الاقتصادية في الأدب المزابي من خلال قصائد عبد الوهاب فخار.

3 - دور قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار في توعية المجتمع وخدمة تنميته.

**1 - الأدب المزابيّ من خلال قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار.**

الأدب المزابي نوع من أنواع الأدب الأمازيغي الجزائري، إذ يبرز لنا جانبا من جوانب المجتمع الجزائري في قيمه ومبادئه وأصالته الحضارية منذ فجر التاريخ.

والأدب المزابي الجميل الذي نستشفه من خلال قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار؛ تحوي كنوزا ونفائس جمة؛ حيث حاول أن يترجم الوقائع التاريخية الماضية على شكل قالب شعري جميل؛ إذ تطرق إلى أحداث تاريخية مهمة

وصورها للقارئ وكأنها فيلم تاريخي، ومن هذه الأحداث رجوع القوافل من السفر والحالات النفسية التي يشعر بها المستقبلون في منطقة بوهراوة والفرحة والسعادة التي تغمر الأهل برجوع مسافرهم؛ وأحسن نموذج عندي هو هذا النشيد الرائع الخالد [1] وكان مطلع القصيدة كالآتي:

| | |
|---|---|
| اتواطد القافلت بوهراوة | امع لفجر الحال يدوا |
| ادماوان ملن فرحن الاون | بورخس اتزقن يوا يابا |

وهذه الكلمات وما تحمله من معاناة المجتمع في تغرب أحبائه وأعزائه وصعوبة السفر ومشقة الحياة، فهو أدب يصوّر بكلّ واقعية حال مزاب وقضاياه المتعددة وإشكالاته المختلفة وما يحمل بين جنباته من مقوّمات الشخصية المزابية الجزائرية الأصيلة.

وللأدب المزابي الفضل الكبير في تثبيت وتركيز لغة القرآن؛ أي اللغة العربية في أوساط المجتمع، ويقول الشاعر إنّ لمنطقة مزاب الفضل في: (تركيز اللغة العربية بين ربوعها وتثبيت دعائمها منذ فجر التاريخ الإسلامي، بالمنطقة وخاصة في أحلك ظروف الاستعمار القاسية) [2].

ومن هذا المنطلق يجد الباحث في التراث المزابي عموما تأثرا بالغة العربية والشريعة الإسلامية، وهذا ما نجده في أدب الشاعر مثلا: [3]

اطهلا الوالدين اُكان دمشركن
الجنت غلمماش دقود اداران
اطهلا تزليتش نته ددليل
الستش دم اجيت دفر وانبورن

وعلى هذا النمط يجد القارئ في الأدب المزابي عموما أفكارا وقيما ومبادئ مستوحاة من الفكر الإسلامي المقدس؛ الذي كانت تزخر به المنطقة وتحافظ عليه وتستميت من أجله، والذي ارتكزت عليها حضارة المجتمع المزابي الأمازيغي الأصيل.

**2 – تجليات القيم الاجتماعية الاقتصادية في الأدب المزابي من خلال قصائد عبد الوهاب حمو فخار.**

بداية نحاول باختصار أن نتعرف على تجربة الشاعر الأدبية، قبل الطرّق إلى تجلّيات القيم الاجتماعية الاقتصادية في الأدب المزابي من خلال قصائده.

**أ – الشاعر عبد الوهاب فخار وتجربته الأدبية:**

لقد كان الشاعر من أوائل الذين أبدعوا في الشعر المزابي الحديث، مركزا على إظهار التراث الأصيل للمنطقة والجزائر كلها،(يتميّز شعره بقوّة المعنى وجزالة اللفظ وسلاسة التعبير والقدرة البارعة على توظيف التراث المحلّي في معالجة الواقع المزري وإبراز مكامن الداء) (4).

وهو ما يلاحظه المتفحص لأدب الشاعر، حيث يلحظ تميّزه على وصفه الدقيق للمجتمع والتعبير عن قيمه ومبادئه، وبهذه التجربة الرائدة استطاع أن يضيف أفكارا إبداعية وشعورا حديثا في التراث الحضاري المزابي، وهو الذي يقول عن نفسه: (قصائدي تعالج مشاكل اجتماعية على العموم فلهذا يجب عليّ أن أخاطب الجمهور باللغة التي يفهمها وإن كانت أجنبية عنه) (5).

وقد أخذ الشاعر يكتب قصائده؛ ويجعلها تزخر بمخزون لغوي راق؛ وأفكار وقيم اجتماعية واقتصادية؛ حتى اعتبر نفسه كمرآة لوقته تنعكس عليه كل الصور؛ فتراه الأجيال التي تأتي بعده لينقلها صورة حيّة إلى الأجيال المتعاقبة.

**ب – من أعمال الأديب عبد الوهاب حمو فخار:**

حاول أديبنا جاهدا الإسهام بأدبه في الحفاظ على التراث المزابي، وحاول نشره من خلال الإذاعة المحلية في حصة تحت عنوان "إدُرَّنْ نْ وسَّانْ" أي (سطور الأيّام) و"تَاضْفي نْ ويوالْ" أي (لبُّ الكلام)، وكذلك عبر مشاركاته في الملتقيات الوطنية والدولية.

وبخبرته الأدبية وقوته اللغوية التي كان يمتاز بها، استطاع أن يترجم أفكاره وتراثه اللامادي والشفهي إلى أدب مكتوب ويتمثّل في إصداراته الآتية:

ديوان "إمَطّاونَنْ ن لْفَرْحْ" صدر من المطبعة العربية سنة 1984م، وقد حاول أن يترجم بعضا من قصائده في ديوان أسماه (دموع الفرح). والذي صدر من دار الكتاب العربي سنة 2007م.

- قصيدة "إمَطَّاونْ إزُقَّغَنْ" استلهم الشاعر قصائد من الليالي المظلمة والفترات الصعبة التي مرّت بها منطقة مزاب خاصة والجزائر عامة، والتي تترجم الروح الوطنية التي يتّسم بها الشاعر، وغيرته على مقدسات أمته؛ واعتزازه بوحدة وطنه.
- قصيدة "تَايْدَرْتْ نْ وَغْلانْ" والتي قد أوردها في قالب مسرحيّ بسيط؛ يعبّر فيها عن القيم الاجتماعية للمرأة المزابية والأفكار الاقتصادية التي تميّزت بها في الحرفة التقليدية من فرز الصوف وتسريحه، وغزله وخدمته، وهذه الأعمال المهنية تعدّ من مرتكزات الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمرأة المزابية.
- كتاب "تسَلْسَلْتْ نْ وورَغْ" وهو مرجع مهم لتعلّم اللغة الأمازيغية (المستوى الأول) صدر عام 2015م، وقد وردت فيه القواعد الأساسية لضبط كيفية توظيف الحرف العربي في كتابة الأمازيغية عامة والمزابية خاصة، واعتنى بجانب اللغة كأسماء ومفردات، و تناول الجانب الاقتصادي المتمثّل في خدمة الصوف والغزل والمنسج التقليدي، وتوعية الطلاب إلى التعرّف على تراثهم وتاريخهم وعاداتهم وتقاليدهم، والتي تعدّ موردا حضاريا يضاف إلى التراث الوطني الجزائري.

**ج- تجليات القيم الاجتماعية الاقتصادية في الأدب المزابي من خلال قصائد عبد الوهاب حمو فخار:**

وفق الشاعر الى حد كبير تجسيد الواقع كما هو في قصائده من الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وحاول أن يصوّر في شعره لوحات راقية من الأعمال اليومية والمهن المنزلية والحياة البسيطة لمسقط رأسه وادي مزاب، ونذكر منها مايلي:

**ـــ بعض المناسبات التي يحتفل بها المزابيون:**

أ. **مناسبة أعمار:** وهو يوم انتقال الناس من القصر إلى الواحة.

إنّ مناسبة "أعمار" من أهمّ مناسبات المزابيين حديثا وقديما، حيث أن القصر بما يمتاز به من ضيق المنازل والشوارع؛ وانعدام المساحات الخضراء، من هذه العوامل وغيرها تجعل أهل القصر ينتظرون وصول عطلة الصيف بشغف للانتقال

من القصر إلى الواحة حيث البساتين والنخيل والبيوت الواسعة، ويقام لهذا الانتقال احتفالية خاصة، وموكب بهيج حيث تحمل الدوابّ الأمتعة الثقيلة ويتبعهـا أفـراد العائلة مردّدين الأهازيج، وهذه المناسبة التي يحييها المجتمع كلّ عـام يصـوّرها الشاعر، ويقول: (6)

وَنّ اشَمَّرْ الْقَشْ
اَفْوَغْيُولْ يَعْمَرْ سُقْ اَعْمَارْ
تَزَمّيطْ تَلّ اَتْفَسَّ
اُودي اسَتّ اَلْوَزْغَارْ
اَضَفْل اَسْتَشْكارْ تَسْ
اَنْكَاوْكَاوْ اَدْ بَلْبَلي
طَيْزيوْتْ سَدْريرَيَّتْ
دُوزَلْ اتْسَرْسَرْ ضَارْ
شَخْشوخَه الْهَرْمازْ اَدْكَرْمُوصْ
التّوَّانْ اَفيضْلَ نسَفَّنْ
تَحَجَّامْتْ تَزْدَايْتْ تَسْقُورّوتْ
اَتْفَكَّرْ اُلسَّانْ اقَضْعَنْ

**ب. <u>مناسبة ينّار(يناير)</u>:** هذه مناسبة أمازيغية عريقة تقام في اليوم السادس مـن شهر (جانفي) من كلّ عام، تحيي العائلة المزابية هذه المناسـبة وتعتبرهـا تقليـدا وعرفا شعبيا، وهي مناسبة فيها قيم اجتماعية مهمة، صلة الرحم وزيارة الأقـارب وتفقد أحوال الجيران والأحباب والفقراء من النساء والمعوقين والمحتاجين، حيـث أن الشاعر ينقل الصورة المعبرة في كلمات فيقول: (7)

«اَمْقْرَانْ ن تَدَّارْتْ، اَد يْفْسُ ايمَنْديلْ دْ نْتّا يَتْسَمّا، يَتْزالاَّ ف واسَر – نَّغ "محمـد"، "اَدْ نزّالْ غفَس نسلّم". قاعْ – نْسَن اَد سامَّان اَشَّن، دْ نتنينْ سْقضَّاعنْ تيجَلْضـمينْ ن رَّفيسْ س تْسَشيفينْ ن اُغي ... اَقْدا اَد جّنْ تواترا، اَدم تّرن س اُيوُش، اَسَـقّاسْ ن تْكَرزا د اَمبارشْ، اَغَن –د ياوي ديس اقّتْ اَرَّحمَت تْنَفَّع اُل تَسضـورُّوت، اقّـت ا وولاوَن د يبقّتْ ا يْجَدلاوَن...».إنّ هذه التقاليد الموروثة ممّـا يُسـهم فـي تنميـة

المجتمع، فهي تربط الجيل الحاضر بماضيه وهويته، وتنمّي عرى التواصل في العائلة، وتعزّز العلاقات الاجتماعية بين أفراد المجتمع.

**ـ تجليات القيم الاجتماعية في قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار:**

**1. قيم مساعدة الفقراء والمحتاجين:**

الشاعر من خلال قصائده حاول أن يبعث إلى المجتمع رسائل مهمة في معالجة الفقر والحرمان والتعاون في محاربته كمجتمع، وكذلك يحرض الناس على جمع الأعراس والتخفيف على من له عيال حيث يقول [8]:

امدين خزرت بس لديسان

انعاون افقير الخير اديرني

عونت اتوات اقريب دلجيران

رب اغنيوش لُولَوْنَنِ

كلب اديسان افقير التفد

الجنة انرب التتفد امن

**2. حسن التعامل مع الأبناء وقيمة التوازن الاجتماعي:**

الشاعر يندد بمن لا يحسن التعامل مع أبنائه، سواء من الآباء والأمهات، حتى يصابوا بداء الدلال أو بداء الشدة والقهر، كلاهما يؤدي إلى التفكك الأسري والعصيان الاجتماعي، حيث يقول [9]:

أربًا ندلال يصاواد لهبال

انتشرد اراس يروزد ايسيس

اكماش ادوكرام دالقلت انوبرام

كلش اتوات ابد اسيس

ارنوم عست دزت اديلمد

لحليب اسومخاض اترب اتلوسيس

قهو التامرجازت السكر يحلو

اعلا احساب الفنجال التطفد القيس

3. **قيمة الإحسان للوالدين [10]:**

الشاعر من خلال أدبه يحث الجيل الصاعد على أهمية طاعة الوالدين واحترامهما والاجتهاد في خدمتهما ونيل رضاهما:

فكرغ الدروس اعزمغ غلفقيك

انن ديلان غيلغ اتغتن

اطهل الوالدين اكان دمشركن

الجنت غلمماش دقود ادارن

اطهل مماش اطهل باباش

تتميرت اشتدج اميا نبريدن

4.**إسناد الأمور إلى غير أصحابها في المجتمع:**

المجتمع المزابي ليس بدعا من المجتمعات البشرية، تعتريه بعض الأمراض الاجتماعية، لذلك نجد الشاعر قد انبرى وتصدى لمعالجة بعض الظواهر السلبية في المجتمع حيث يقول:

اليومير ام لا رب لا سر

امنافق اس النت اتفاتن

حاشا اوحدي يل كل انشان

الجهلا اس النتنين حكمن

صبحند النتنين اطفن تنسا

نلجنت رزمنت اوس اخسن

5.**صفات سلبية لدى بعض الناس، وأحوالهم الاجتماعية [11]:**

من الصفات السلبية عند بعض الناس حبّ الظهور والبحث عن المكانة والسمعة والرياء، الشاعر حاول أن يعالج هذه الظاهرة حيث يقول:

لكانغ ازمان انوول ابزان

متكلبد افحد غير اجاس د انشان

قدمت اغلصدر اتسكلت ادينتر

اديصبح امعاش يقار ازلوان

اتات ايكفر الس اديضبر

(المبدا)لاش كلش دلعنوان

اشحال أتت الخير ابنادم

النت الدونيت دبرهوش امقران

الخير ادجيت ديس منشت اتنجمد

اشيت اشينعل افووبوز نسنان

6.**قيم التسامح ونشرها في المجتمع** [12]:

الشاعر يدعو إلى بعض القيم الإنسانية النبيلة، ويحرض على اكتسابها والتحلـــي بها، وعلى سبيل المثال قيمة التسامح:

سمحس ايواش بس ايمسلم

تليم اتملاقيم الكل دونشان

ون دنسيبتش ون دقريبتش

ونات اغار غفتش اشتاين اينزمان

ون اتعزمد غرس ون اتربحد غفس

ونات يطفش فوس سشتوغ دبزان

7.**قيمة فعل الخير ونكران الذات** [13]:

الشاعر يحفز الناس على الإخلاص في عمل الخير والتفاني فيه وعدم انتظـــار الشكر والمحمدة، حيث يقول:

ادج الخير تتيد مني التدجين

رب ياك رخلت النت عشكفان

بت تسوجمد امدن الشمرن

مدن اشتان ادورازنتش افسان

8.**قيم الوحدة والأخوة** [14]:

ومن بين ما حاول الشاعر ترسيخه في المجتمع، مسخرا أدبه لذلك صرخته في الناس موجها إياهم الى التحلي بفضيلة الوحدة، حيث يقول:

امعالتت اتوات صفت اولاوان

الان اسيد اسان نلهول امقران

بت نقيم ام حد انعل حد

نشنين نتباعاد طروانغ هقان

قيمت التحدت السيس انربحت

الدونيت اتعومد بت غتلاقان

يارب اهداوس اتفرق

ادوس اسخقاض ادر امودان

وس دنيتس اشاس لنيتس

وس اتنيفق اكل التن احمان

**ـ تجلّيات القيم الاقتصادية في قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار:**

يحاول الشاعر أن يُصوّر للقارئ الحياة الاقتصادية لأهل مزاب في القديم، وبين أن شخصية المزابي تتصف بالجدية والاتقان؛ وله الرغبة في عمل أي شيء وفي كلّ التخصصات، غير ما يروج عنه لا يحسن إلا التجارة فقط [15]:

امزاب اقارن غ دفر كا نطوار

افنت اسدسات النت دساس

الكويا اتريستي احساب ادوخلاض

سوشور القادوس ازغار لاقاناس

كلش النتنين تدجور اتونوين

اتزاير اتوطاد للمان اتعقباس

توات قاع بدن اتوزغار حارن

تزقاغين يخدام التاريخ اشهداس

1. **حرفة التجارة في أغلان والتل** [16]:

الشاعر يصف حالة المزابي في تجارته، وتفانيه في العمل وصبره من أجل بناء مستقبله ووطنه، إذ يقول:

انِنُ ديلان ازجررن

دفر الكانطوار ارزن ادارن

سلعرقنسن ابنان اغرمان

غرسان تينزار الخير الزارن

2. **تحمل سنين الغربة والصبر من أجل الرزق الحلال [17]:**

الأبناء في نعومة أظفارهم يشرعون في مساعدة الأسرة على الاكتفاء في الزرق الحلال؛ ويذهبون إلى الغربة البعيدة الطويلة، ويـــتم التواصـــل معهـــم بالرســـائل القصيرة التي تكتب بالماء والطين وتبعث مع القافلة؛ وبعد ذلك يرجعـــون للـــزواج حيث يقول:

"اَمَمّ لعزيزْ اَبَابْ نْ تْنَمّرْتْ

واشْ نَرْقيبْ اَسٌ انٌ د يلَانْ !؟

اتصافرد نتمنيا توتفد د عشرين

اقولتش تسنيت يزوا رمضان

اطكيرض اسبباس تزوا مع الكاليش

سن لحروف اسييلغ يورين دد افلان

اساتش اديكون انشا الله جار لعيود

لومور اوجدن يا كلش آلمان

3.**مهنة غزل الصوف للمرأة في البيوت:**

إنّ من مميزات المجتمع المزابي تحديه الأزمات الاقتصادية واعتمـــاده علـــى الاكتفاء الذاتي، وأخذت المرأة المزابية حصتها من التحدي؛ حيـــث جعلـــت بيتهـــا ورشة لصناعات متعددة ومختلفة، فكانت المرأة عليها ركيزة توفير رغـــد العـــيش ووسائل الراحة والدفء، وكذا جمع شمل العائلة على المغزل، والمنســـج، وفتـــل الطعام، وغيره من الأعمال التقليدية والاجتماعية، و تعدّ هذه المهن أســـاس عمـــل المرأة في بيتها، لتوفير الألبسة والأفرشة والأغطية والزرابي من صوف الحيوانات وشعرها، وللشاعر أبيات يورد فيها الحياة الاقتصادية للعائلة المزابية حيث يقول :

سلسنت ا تسر تيت ن طش

مم مع غر دفر اغرسان

وللشاعر قول مأثور يصف حضارة المزابيين كانت بين عرصات البئر والمنسج حيث يقول: «اَغلاَنْ يُوليدّ فْ سنّتْ تَرْسالْ، تيرسْلَتْ ن اُزَطّا، دْ تَرْسَلت ن تيرَستْ» بمعنى أنّ حضارة مزاب قامت على ركيزتين هما النّسيج والفلاحة، وكان للرجل والمرأة على السواء التعاون على مرّ الحياة وحلوها؛ ولهما الفضل في البناء والحضارة وتنميتها.

وذكر الشاعر مراحل الصوف التي يمرّ عليه حيث يقول: "اَجْراوْ د اُسيرَدْ ن ضوفْتْ"، ثمّ قيام المرأة بعملية المشط والتسريح "اَفْسُو، دْ وَمْشَاضْ ن ضُّوفْتْ" وكذلك ما يلي ذلك من تحضير خيوط المنسج "اَجُوجَدْ ن وُوستُو"، وكذا تحضير الخيوط الأفقية للنسيج "اَجُوجَدْ ن وولْمَانْ" [18].

من هذه المراحل يستلهم الشاعر القيم الاقتصادية التي كانت تتمتع بها المرأة المزابية في بيتها وبين أهلها؛ تعريفا لقدرها ووصفا لجهدها وصبرها وتصبرها؛ إذ تصل الليل بالنهار في تحصيل الحلال؛ والمحافظة على الدين والشرف؛ ومساعدة زوجها الرجل في الحياة لتحقيق التنمية المستدامة، فقوله على سبيل المثال: «طشّ اتْحَرّْ ضدْجيدْ ادُّقاسْ» إشارة ضمنية إلى عزة المرأة وثباتها وإيمانها الراسخ بأمتها ووطنها وعقدها العزم على تجاوز الأزمات؛ وكذلك بعملها المتواصل وحرفتها تستنهض الهمم وتعلّم بناتها وتنشّئهنّ على مهنة الصوف والنسيج للحفاظ على العزة والتمكين، وتحثهنّ على المحافظة بها والحذر من التقاعس والخمول لأنهما سببا الفقر والخذلان عند تقلبات الزمان؛ ويشير الشاعر إلى هذه الفكرة في قصيدة فقال:

اَلْمدْ اَيَلّ، تْغَاوْسَ اقْضَعَنْ

تنّ ن مَرُّ

تنّ غَادَّسَنْ

ولقّارْ اَسُّ: شُّرَنْتْ تحُنَ

اَرّيَالْ يَاكْ يَلَّ

زَقَّ اَ دَّسَنْ!
مَنَّشْتْ تَمُرْتُ، س ضَرَنْنَ اُسَّانْ
اَدّْرَنْ غ سْوايْن
الَمْدَنْ ا فَاسَّنْ !

وللشاعر صولات وجولات في محورية المرأة في العائلة؛ وتأثيرها العميق اقتصاديا واجتماعيا في المجتمع، إذ يصفها كمحرك توقظ كلّ أفراد العائلة من قبل الفجر، ليستأنفوا نشاطهم في المنسج والطّحن، مردّدين الأهازيج والكلام المأثور على الجد والعمل، وأما زوجها في الفلاحة في سبيل تحقيق الخير والرفاه له ولأهله ولوطنه فيقول [19]:

سَلَّسَنْتْ ا تْسرَ تَيّتَ نْ طَشَّ
مَمَّ مْعَ غرُ دَفَّرْ اغَرْسَانْ
اَرْجازْ تَخماست ممّسْ تمُرَ
نتَّه مْعَ اُزَطَّ تْزَدَّرْ ازمان
خْزَرْتْ تْكَحَّرْ سْ تْمَ غلْ تْمَ
مْعَ طَشَّ سَلَّاسْ تَقَّارْ ازَلْوَانْ

4. **حرفة الزراعة في البساتين والواحات:**

عرف المزابيون بالتجارة، إلاّ أنّهم قد أولوا للفلاحة اهتماما كبيرا ورعاية خاصة، حيث نجد الشاعر في قصيدة مهمة يحدثنا عن حرفة الزراعة، وما يتحملونه من العمل الشاق، في إخراج الماء من الآبار الطويلة؛ ووصف معاناتهم مع الجفاف وصعوبة الحصول على الماء، حيث يقول [20]:

مَيَلَّ اَخمَّاسْ اجَبْدَنْ لَسْحارْ
اَمْعَ وَلاَّيْن تَفُويْتْ اسْوينَتْ يَالَشْجَارِْ
اجَبَّدْ ارَتَّشعْ اتْشَعْشَعَنْ غَفْسْ لَنْوَارْ
اعزَّمْ اَلْقُرَانْ اتْوَحَّدْ الْغفّارْ
امَانْ تَرْجَ اتَبَّعْتَنْ اتْغَارْ
سَتْجَمّ غَلْتَجمّ اتْرَدَّدْ لَشْعَارْ

اَتَّرْقيدْ لَغْوَابي الشُّورنْتْ سَثّمَارْ
سَتْنَمّرينْ انْربّ عَاشَنْ امَزْوارْ

ويحاول الشاعر من خلال ذكر القيم الاجتماعية والاقتصادية؛ إذ يصوّر لنا قيمة البكور وخيرها على اقتصاد المجتمع، وقد اعتقدوا أنّ كل الخيـــر والبركـــة فـــي البكور، فاجتهدوا وكابدوا كلّ الصّعاب من أجل تحقيق الرفاه والتنمية.

5. **حصاد الحبوب ودرسها:**

وفي هذا العمل الجميل يذكر الشاكر قيمة مهمة من قيم المجتمع؛ حيث تجعــل المجتمع لحمة واحدة، وهو الحصاد والدرس، الذي يسهم في التنميـــة الاقتصـــادية وخدمة المجتمع، وتجسيدا لمبدأ التعاون وروح العمل الجماعي، يتحدّث الشاعر عن بداية عملية الحصاد، وتقليم الأشجار، وتأبير النخيل ويقول في القصيدة:

اَلصّابَتْ" تلَّ تيوَضْ
ميلّنْ امَجْرَنْ
" ازْبَارْ اَمْجَارْ اَدْوَدْجَالْ
اُلْدْيَقّيمْ اَقيمي

ثمّ يحدثنا الشاعر بوصفه الرائع الجميل عن مشهد درس القمـــح تحـــت أقـــدام الدواب مع أهازيج العايدي في إحدى قصائده إذ يقول:

نَشّ مْعَ ورْنانْ، لْعايْد اتْزَقّانْ
اَغيْلْ ادورا الصَّابَتْ ف دَارْنَسْ
تاجْليزْتْ تْواحْنَكْ، اَضُ يتزفا
اُد لَقْوَاطَا، لَتَايْ س سْغَارْنَسْ!

6. **وصف عمل الفلاح في بستانه [21]:**

وكذلك الشاعر يصور لنا حياة الفلاح في بستانه، ويصف صوت عجلـــة البئـــر والماء يسير رقراقا في الجداول والحشيش المتـــراكم حـــول الأحـــواض؛ وكـــذلك الطيور التي تتبع الفلاح لالتقاط حبات القمح التي سقطت من يده أثناء الحرث، حقّا إن الشاعر مرهف الحس واسع الخيال حيث يقول:

اتجرارت تسلوليو، التالس السانس

نش امع ومان فاضن استرجا

دحاول يغميد قاع سديسانس

تحجامت اتكوسا اسومدون اتنقا

الحبات اسوضان اوكراز سرانس

**الأقوال والحكم التي تتضمن قيما وآدابا في المجال الاجتماعي والاقتصادي:**

تزخر الثقافة المزابية بتراث عظيم من الأمثال والحكم، تلخّص الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع المزابي القديم، وتعدّ موروثا ثقافيا شفهيا احتفظت به الذاكرة الشعبية، ومما ينقله لنا الشاعر عبد الوهاب فخار من تلكم الأقوال ما يلي: [22]

ومنها ما يورده على لسانه من الأمثال الشعبية على سبيل العناية بالتنمية والعمارة وبناء الوطن [23]:

"فُورارْ اُلْ–د يَقّيم اُورارْ، غي اَلاّيْ اغُورَارْ" دليل الحرص على الجدّ والعمل.

"س ييقَّتْ غَل ييقّتْ، آل مراوت د ييقّتْ" [24] يضرب لمن يبدأ مسافة ألف ميل بخطوة.

"وا– د بّينْ تيسَّجْنَفْتْ اَد ياكَرْ تْشُومّا" [25] مثل يضرب للتحذير من سرقة شيء مهما كان كبيرا أو صغيرا، كثيرا أو قليلا.

"التلويت التيس اسوسفار اغملن" [26] يضرب هذا المثل على الفكرة الخاطئة لا تنتج خيرا.

"نتكلب فجنا ، نشنين انحفر!" [27] وهذا المثل يعني من الناس من يبحث عن السمو والرقي وهو مشغول بالترهات.

"كلشي نطاوضاس سلس اميسن" [28]يدل على الكلام الكثير وقلة العمل.

"ملم غنلمد جاج نِدَشرا وُجِ غسبجر" [29] يدل على التعمق والتروي ونبذ السطحية.

"سيبت سبي الها يل النت ينا، قرمش، افز، اسشف، المز، دن نبدا نقدا" [30] معناه التحذير من الاهتمام بسفاسف الأمور وترك القضايا المهمة.

وهذه النماذج المقدّمة يعدّ نزرا قليلا بالنسبة لما تزخر به اللغة المزابية من كنوز أسهمت به عبر الزمن الطويل وأبقته بمشيئة الله قويا متماسكا في أصالته وثقافته الاجتماعية.

**3 – دور قصائد الشاعر عبد الوهاب حمو فخار في توعية المجتمع وخدمة تنميته.**

وبعد استعراضنا لنماذج من تجليات الأدب المزابي من خلال أدب عبد الوهاب فخار، يمكن لنا أن نقف لبرهة من الزمن مع هذا الموروث في محاولة للإجابة عن السؤال عن مدى إمكانية إسهامه في خدمة المجتمع وتنميته، وذلك من خلال الفقرات الموالية:

لقد أدّى الأدب المزابي دورا أساسيا في تماسك المجتمع وتنميته اجتماعيا واقتصاديا، من خلال القيم التي يرسّخها في الفرد والمجتمع والمتمثّلة في:

– **المحافظة على الأمانة:** وهي مبدأ أساس وقيمة فاضلة، ترسّخها الأمّ في أبنائها عند توديعهم وهم يغادرون مزاب إلى مدن الشمال طلبا للعمل والرزق، وفي هذا يقول يوسف الحاج سعيد مترجما إلى العربية قصة الأم المزابية وهي تخاطب ابنها المسافر: «حافظ على صلاتك وحافظ على أموال الناس. فالوصية الأولى تضمن له صلة طيّبة مع خالقه، والوصية الثانية تضمن له علاقة طيّبة مع الخلق» [31]. إذ الأمانة من الأخلاق الأساسية التي يحافظ عليها المجتمع المزابي، وبالأمانة تسود الثقة بين أفراده ويعم الرخاء في البلاد. وفي إحدى قصائد الشاعر عبد الوهاب وردت إحدى الوصيّتين الجوهريتين الآتيتين: [32]

اَطْهَلَّ اطْزَلّيتشْ نتّه ددْليلْ

اِلْسَنْشْ دمَ اجّيتْ دفَّرْ وانبُورنْ

وفي الأبيات الموالية يتكلّم الشاعر في قصيدة من التراث على لسان أمّ تودّع ابنها المسافر، وتطلب من الله أن يمدّه بالغنى من المال الحلال، حيث تقول له: [33]

غْنا–ت آ ربّي، آونّي غْنانْ، لبحور س وامان!

غْنا–ت آ ربّي، آ ونّي غْنان، تامورت س وَدسيل!

غْنا–ت آ ربّي، آ ونّي غنَانْ، شّجَرْ س تَفْراي!

غْنا–ت آ ربّي، آ ونّي غنان، آجَنّا س يبتْران!

غْنا–ت آربّي، آ ونّي غنان، شّيخ س وعْزَمْ!

**– الاعتماد على النفس في طلب الرزق:**

ويتمثّل ذلك في الجدّ والعمل للكسب وعمارة الأرض، والإسهام في عجلة التنمية الاقتصادية، بداية من حرفة النسيج التي تعدّ مبدأ أساسيا في خدمة الأسرة والمجتمع؛ وهي مهنة المرأة في البيت، ثمّ الفلاحة والزراعة وهو الدور الذي يقوم به الرجل في الواحة، فوادي مزاب إنّما عمّره أبناؤه المخلصون بسواعدهم الماهرة وقلوبهم بالأمل والدين عامرة ، وهذا ما يؤكده الشاعر في قصائده؛ إذ يصف كفاح الفلاح مع الأرض رغم القحط والجفاف؛ وتوالي الأزمات في السنوات العجاف وكذلك وصفه لحفر الآبار في الجبل مع انعدام الوسائل ورزقهم كفاف، حيث يقول:

اَمَاسْ انيْغْزَرْ اَزْلَنْ تِرَجْوِينْ

تِرْسِينْ حَفْرَنْتَنْتْ اَسْوَشَارْ دِزِلْمَانْ

والشاعر يبرز قوة الأجداد واستمرارهم إلى تحقيق أهدافهم، مع قلة عدتهم وعددهم، إلا أنهم كانوا ربانيّين مخلصين لدينهم ووطنهم، يقول الشاعر [34]:

لَجْدَادَنَغْ فَالدُونِيتَنْسَنْ غَارَنْ

اَشَا رَخْلَتْ النَتْنِينْ اَدِزَارَنْ

سَنَيْتَنْسَنْ تَزْعِيمْتْ رَبِ يُوشَاسَنْ

سَنْ السَانْ الدُونِيتْ الجَنَة بَعْدَاسَنْ

التَارِيخْ سَلْخِيرْ يلَ اِشْهَدْ غَفْسَنْ

رَبِ اَتَنْيَرْحَمْ اِلسَوْسَعْ غَفْسَنْ

**– التواصل ما بين الأجيال:**

وهو قيمة اجتماعية إنسانية، تربط بين الجيل الماضي والجيل الحاضر، ويبلّغ الرسالة –للحفاظ على الموروث– في كلّ المناسبات واللقاءات العائلية، من خلال القصص والأمثال الشعبية والحكم التي تترجم الأحداث والوقائع بغرض الاعتبار فتعريف الناشئة بالإرث يؤدّي به إلى التعرّف على ذاته والانسجام مع مجتمعه

وفي قصيدة للشاعر عبد الوهاب يشير إلى أنّ معرفة هذا الإرث يكون باستفسار الكبير الذي عكرته الأيام، وشيّبته هموم الزمان ويقول: (35)

سوّلْ اَوَسّارْ ادْجُرَنْ جُوم نمُورَانْ

اكَحَّرْ الهّتْ شيْبْنْتْ لهمُومْ نَزْمَانْ

سوَّلْ بسّ اَفْوُوسّانسْ ماني قاغْ ازوَنْ

اناسْ اَشْيَحْكَ فالتّاريخْ نَت غرْسَانْ.

وهذه الأمثلة على قلّتها دليل على وجود ما عبّرنا عنه بالدور الحضاري للإرث الثقافي المزابي في تنمية المجتمع والحفاظ عليه، وبالتالي فهو نوع من الاستثمار غير المعلن لتلكم الموروثات في تنمية الإنسان وتطويره، وهو ما يفسّر لنا تماسك هذا المجتمع وبقاءه واستمرار حضارته لقرون عديدة.

**الخاتمة:**

بعد هذه الومضة المختصرة في الأدب المزابي من خلال قصائد الشاعر عبدالوهاب حمو فخار، نخلص في نهاية هذه الورقة البحثية إلى أن من تجلّيات القيم الاقتصادية في الأدب المزابي: خدمة الصوف، والزراعة، والحصاد والدرس والتجارة، وحفر الآبار، والصبر والمجاهدة مع الغربة، ومحاربة الجفاف وقلة المياه، ومن تجلّيات القيم الاجتماعية فيه: خدمة المجتمع وهيآته والحفاظ على الأمانة والتواصل بين الأجيال، والاعتماد على النفس، ومساعدة الآخرين من الضعفاء والمحتاجين، ومحاولة ربط جيل الحاضر بالماضي المشرق، وهذا يؤدّي به إلى الثقة بأصله والاعتزاز بقيمه وهويّته، وكذلك ترسيخ قيم التعاون وتغليب مصلحة الجماعة على الفرد، وهذا يزرع الثقة المتبادلة، ويدعم روح الاحترام والتوقير بين أفراد المجتمع، والإحساس بالهمّة العالية والشعور بقيمة الحياة في نفوس الأجيال الصاعدة، يدفعها إلى خوض غمار المجالات الصعبة وابتكار أحسن الحلول لزمانهم.

**قائمة المراجع:**

1-صالح ترشين، اُول انُو، المطبعة العربية، نهــج طــالبي أحمــد، غردايــة الجزائر د.ط، د.ت.ط.

2-عبد الوهاب فخار، امَطَّاون نلْفرح، المطبعة العربية، نهــج طــالبي أحمــد غرداية، الجزائر، د.ط، 1984م.

3-امَطّاون ازُوقّاغنْ، قصيدة نظمها في المهرجان الثقافي لجمعيــة الإصــلاح 1990م.

4-تايْدَرْت نْ وَغلانْ، مطبعة الواحــات، غردايــة، الجزائــر، د.ط، مــارس 1994م.

5-تيسلْسلَت ن وورغْ، مطبعة الفنون الجميلة، الجزائر، د.ط، نوفمبر 2015م

6-يوسف الحاج سعيد، الهوية المزابية، المطبعة العربية نهــج طــالبي أحمــد غرداية، الجزائر د.ط، 1432ه/ 2011 م.

7- يوسف لعساكر، أنثولوجيا الأدب المزابي، إدورّان نْ تْسَكْلاَ، مديرية الثقافة لولاية غرداية، ط1، 2011م.

## هوامش الدراسة:

---

[1] عبد الوهاب حمو فخار، دموع الفرح، تقديم الأستاذ عمر علواني، دار الكتــاب العربــي الجزائر، ط1، 2007، ص13.

[2] عبد الوهاب فخار، إمَطَّاوَنْ نَلْفَرْحْ، المطبعة العربية طالبي أحمد، غردايــة، الجزائــر د.ط، 1984، ص: 13.

[3] نفس المصدر ، ص60.

[4] يوسف لعساكر، المرجع السابق، ص: 37.

[5] عبد الوهاب فخار، إمَطَّاونْ نلْفَرْح، ص: 18.

[6] عبد الوهاب فخار، امطاون نلفرح، المرجع السابق، ص: 257،258.

[7] عبد الوهاب فخار، تسلْسلْت نْ وُورَغْ، ص: 106.

[8] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، ايوا مشبيك ام تلسود، ص: 42.41.

[9] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، تلقيس وني سلس اتنهد، ص: 57.56.

[10] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، ايوا مشبيك ام تلسود، ص: 61.60.

[11] عبدالوهاب فخار، نفس المصدر، ص: 72.73.

[12] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، تلقيس وني سلس يتنهت، ص: 73.

[13] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، المصدر نفسه، ص73.

[14] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، المصدر نفسه، ص76.

[15] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، اخدام نقوداس، ص195.196.

[16] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، اتواطد القافلت بوهراوا، ص159.

[17] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، ازماننغ اخزر مانشي ابدل، ص156.

[18] عبدالوهاب فخار، تيسلْسلت ن وورغْ، مطبعة الفنون الجميلة، الجزائر، د.ط، نوفمبر 2015م

[19] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، ازماننغ اخزر مانشي ابدل، ص156.

[20] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، سَتْنَمّرينْ اَنربّ عاشَنْ امَزْوارْ، ص139.

[21] عبدالوهاب فخار، امطاون نلفرح، اخسغ ادسنغ لاش الويضغ، ص238.

[22] عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 173.

[23] عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 126.

[24] عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 122.

[25] عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 222.

(26) عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 123.

(27) عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 116.

(28) عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 114.

(29) عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 113.

(30) عبد الوهاب فخار، المرجع السابق، ص: 94.

(31) يوسف الحاج سعيد، المرجع السابق، ص: 30،29.

(32) عبد الوهاب فخار، إمَطَّاوَنْ نَلْفَرْح، ص: 60.

(33) عبد الوهاب فخار، تسَلْسَلْت نْ وُورَغْ، ص: 201.

(34) عبد الوهاب فخار، إمَطَّاوَنْ نَلْفَرْح، ص: 148.

(35) عبد الوهاب فخار، إمَطَّاوَنْ نَلْفَرْح، ص: 147

# قراءة في بعض الأمثال الشعبية في التراث الشفهي الأمازيغي بقصور الجنوب الغربي الأعلى الجزائري

د. عبد الحفيظ حيمي
جامعة طاهري محمد / بشار.
hafidhistoire1463@gmail.com

**الملخص:**

إن الأمثال الشعبية هي صورة من صور التعبير التي تنحتها الشعوب والأمم من عصارة تجاربها المستقاة من الحياة اليومية، والتي تصقلها المعاناة الناجمة عن علاقات الإنسان أثناء احتكاكه بأخيه الإنسان، ولا يمكن لهذا الإنسان أن يقوم بصياغة المثل "proverbe " إلا أن يكون قد خرج من الحياة بتجربة أذاقته البأس والشقاء، ولقنته درسا في الحياة.

فالمثل الشعبي حكمة أخلاقية وعلمية يراد منه العمل والتطبيق بدلا من تكرار نفس التجارب بنفس المعاناة والأخطاء، وغالبا ما يتكون المثل من عبارة محكمة الصياغة، قوية الدلالة، تحمل في متنها الأفكار والمعاني القوية والبلاغة من حيث التعبير، ومتوازنة في التركيب ومؤثرة بمعانيها وتثير المستمع والمتلقي بأسلوبها.

ومن الشّعوب الّتي تقوم بصياغة وحبك الأمثال بإتقان الأمازيغ الذين واكبوا الظروف التاريخية الحالكة أحيانا، كما مروا بالفتن والمحن والحياة الصعبة والتناقضات الاجتماعية والسياسية والأخلاقية، جعلتهم يصوغون الحكم، وينطقون بالأقوال المسكوكة، والعبارات المأثورة والألفاظ المسبوكة المستخلصة من تجارب الحياة ومشاكلها، المعروفة بالأمثال بلغة الأمازيغ.

سأحاول من خلال مداخلتي أن أسلط الضوء على بعض الأمثال والحكم في المأثور الشفوي الأمازيغي " بمنطقة الجنوب والجنوب الغربي الأعلى الجزائري" مع تقديم شرح واف، وتحليلها ومقارنتها بمثيلاتها في اللغة العربية لها.

**الكلمات المفتاحية:** الجنوب الغربي الجزائري – الأمثال الشـــعبية –المـــأثور الشفوي – تحليل – مقارنة.

## Abstract :

The popular proverbs are a form of expression expressed by people and nations from the juice of their experiences derived by the suffering resulting from human relations during contact with each other. This man cannot formulate the proverb, life experience and the taste of misery taught him ales son in life.

The popular proverbs are amoral and scientific wisdom that is intended to work and apply instead of repeating the same suffering and mistakes. The proverb is often composed of a well written, strong –worded statement that carries on the board strong and eloquent ideas and meanings in terms of expression; balanced structure.

The peoples who formulate the proverb masterfully is Tamazight who accompanied by grim historical conditions. They also passed through language hardship difficult life, and social and moral contradiction making them formulate the proverbs and utter the words of the coin. The phrases spoken and the fabricated words extracted from the life experiences and problems known in Tamazight .

Through my intervention, I will try to highlight some example and judgments in the Tamazight oral tradition in the south and south west Algeria, with full explanation, analysis and comparison with the Arabic language.

**Key words** :Algerian South west - Folk Proverbs - Oral Proverbs – Comparative - Analysis.

**تقديم:**

عندما نقوم بمساءلة الماضي والبحث في أغواره يصادفنا تراثٌ هائلٌ تعاقبت عليه السنون والأزمنة، فهو يقدم لنا فيضا من ذخائره الثمينة التي تمدنا بفكر بشري عريق ما زالت تحتفظ به الذاكرة الشعبية إلى اليوم.

ومن تلك الذخائر التي يتضمنها تراثنا الأمازيغي العريق "الأمثال الشعبية"، إذ تعتبر وسيلة تلقائية تداولتها ألسنة الأمازيغ في الجنوب والجنوب الغربي الأعلى للتعبير عن ثقافتهم بكل تجرد وحرية، فهي بمثابة حكم صاغتها الألسن من حقل التجربة، فهي تجسد آمالهم وأحلامهم عبر الزمن، وهي نتاج تواصل الإنسان الأمازيغي مع أخيه الإنسان ومجتمعه، وتفاعله مع الطبيعة والبيئة والمحيط الذي ترعرع فيه.

فالأمثال الشعبية وسيلة تعابير تلقائية يعبر بها الأمازيغ عن ذواتهم بكل حرية وتجرد دون أية قيود لأنه تعبير فطري يتسم بالصدق، ويترجم آمال الأمة وآلامها وهو الظل الذي يلازم شخصية المجتمع الأمازيغي عبر الزمن مهما تبدّل الحال والزمان والمكان.

تتسم الأمثال الشعبية الأمازيغية بالحرية والمرونة والرمزية عند التداول الشفهي لها، بتوارثها من جيل إلى جيل، فهي لا تنتسب إلى فرد بعينه، بل تشارك الجماهير في إبداعها وإعادة إنتاجها وتعديل صورتها وتهذيب صياغتها لتتناسب مع ذوقها أثناء تداولها، وما احتفاء الجماعة الأمازيغية به إلا أنها صادرة من وجدانها الجمعي، إذ لا يستطيع أحد أن يدّعي إبداع موروث شعبي ما، رغم أن فردا كان قد وضع الحجر الأساس لقصة مثلا في بيئته وزمانه، ثم شاع في الأوساط الشعبية التي جردته من طابعه الشخصي ليصبح ملكا للشعب وتتوارثه الأجيال بعد ذلك.

تقدم لنا الأمثال الشعبية فكرة شاملة عن ثقافة الإنسان الأمازيغي، وتبرز رؤيته إلى الحياة بشكل واضح، ولذلك البحث فيها إنما هو البحث في حياة العامة من الناس على اختلاف نشاطهم وسلوكهم وتوجهاتهم وعاداتهم، لأنها تعرض علينا بكل إيجاز وتواضع وهدوء الصورة الحية للجماعة التي تسري فيها.

فالأمثال الشعبية أحد أهم روافد المعرفة الشفوية، التي تساهم في تغذية الفكر السائد في المجتمع من خلال تلك الخبرات والتجارب التي تختزنها، المتخفية خلف تلك العبارات القصيرة والتي لا شك أنها تلخص حدثا ما أو تجربة، وتحمل في طياتها موقف الإنسان من ذلك الحدث أو تلك التجربة، في أسلوب يتسم بالتجرد ويتخذ شكل الحكمة.

فدراسة الأمثال الشعبية الأمازيغية تكمن أهميتها في ربط العلاقة بين ماضي الأمة وحاضرها، وتوصيل الحاضر بالتطلعات المستقبلية بطريقة تتميز بالوعي الذي يقوم على الدرس والتحليل، لأن الممارسة التلقائية للأمثال لا تكفي لإرساء أسسها وضبط امتداداتها عبر الزمن.

ونظرا لأهمية التراث الشعبي في حياة المجتمعات، تولد لديّ الإحساس بمسؤولية الباحث تجاه تراثنا الأمازيغي الذي سيأتي عليه الزمن إن لم نتداركه بالتدوين والحفظ والدراسة والتحليل، ليكون ذخرا ثقافيا للأجيال، التي أبعدتها أضواء العولمة عبر الوسائط التكنولوجيّة عن ثقافتها، وتكاد أن تحدث هوّة سحيقة بينها وبين مقومات وعناصر هويتها، فقدمت هذه الورقة لتجيب عن سؤال مركزي؛ هل الأمثال الشعبية الأمازيغية هو نتاج أدبي يستحق الدراسة؟ أم أنه كلام عاميّ ليس له أبعاد فنية وقيمة تداولية؟

## نظرة مفاهمية عن الأمثال الشعبية:

### 1-1- المثل لغة:

جاء في مادة "مثل" معاني كثيرة ومتشعبة في المعاجم اللغوية، فكلمة (مثل) حسب ابن منظور: " المثل بمعنى العبرة، والمثال والمقدار وهو من الشبه، والمثل ما جعل مثالا أي مقدارا لغيره يحتذى عليه..." [1]، والمثل والمثيل كالشبه والشبيه لفظا ومعنى، ويطلق على عدة أشياء، يطلق على الحال والقصة والصفة العجيبة الشأن، كقوله تعالى: **{مثل الجنة التي وعد المتقون}**[2] أي قصتها وصفتها التي يتعجب منها [3].

أما ابن فارس في كتابه مقاييس اللغة المثل: "هو مناظرة الشيء للشيء، وهذا مثل هذا أي نظيره، والمثل والمثال في معنى واحد"[(4)]، وفي أساس البلاغة:

المعاني نفسه: "ومثل الشيء بالشيء سوي به وقدر تقديره..."( (5))، وجاء في تفسير الكشاف: "إنه قيل للقول السائر المثل مضربه بمورده "(6) وأن المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبه حال الثاني بالأول والأصل فيه التشبيه، فقولهم مثل بين يديه إذا انتصب، معناه أشبه الصورة المنتصبة، وفلان أمثل من فلان، أي أشبه بما له الفضل، والمثال القصاص لتشبيه حال المقتصّ منه بحال الأول فحقيقة المثل ما جعل كالعلم للتشبيه بحال الأول(7)).

ومن خلال ما ورد في المعاجم اللغوية، يمكن القول إن المثل يقصد به الشبيه والنظير، أنّ المثل يعني المماثلة والمشابهة، ولعلّ الجانب الدلالي اللغوي ينطبق على الجانب الاصطلاحيّ، وكأنّ المثل ضرب من واقع وتجربة ليكون مشابها ونظيرا لما سبق حدوثه لكن بصورة لفظية يختفي وراءها واقع اجتماعي ومخزون تاريخي.

**1-2- المثل في المعاجم الأجنبية:**

المثل هو نتاج إنساني لا يحتكره العرب ولا الأمازيغ، وليس مرتبطا بلسان معيّن ولا عرق، أو إثنية معينة فلذلك يمكن التعرف على مفهوم المثل الشعبي في اللغة الأجنبية:

يرد المثل الشعبي في المعجم الفرنسي بلفظة: " proverbe " وتعني "مثل" حكمة، نصيحة، حقيقة عامة متداولة إلى أن أصبحت شعبية(8)، أما في المعجم الإنجليزي يقابل المثل كذلك "proverbe" وتعني جملة قصيرة موجزة تنقل قولا شائعا، أو حقيقة معينة، أو حالة من الحياة ويستهدف النصيحة(9).

نفس المعنى والدلالة اللغوية لمعنى المثل في اللغتين الفرنسية والإنجليزية، فهو يدور حول الحكمة، والتجربة والنصيحة، ويستخدم تشبيه موقف بموقف، والتشبيه هو التمثيل من أجل إيصال الفكرة إلى المتلقي، فالمثل هو إعادة تمثيل موقف سابق بعبارات موجزة ذات معنى.

**1-3- الدلالة الاصطلاحية للمثل في كتب التراث:**

ليس من السهل أن نعرف المثل الشعبي تعريفا دقيقا يبرز معالمه، ويحدد معانيه، فقد شغل ذلك الأدباء والفقهاء والبلاغيين منذ العصور الأدبية الأولى، فقد

ورد ذكره في القرآن الكريم والسنة النبوية، وفي أشعار العرب، وكـــلام الفلاســـفة فعرّفه كل واحد منهم حسب رؤيته أو حسب ما تمليه عليه طبيعة التخصص.

ففي هذا الشأن يقول قدامة بن جعفر:" جعلت القدماء أكثر أدبها، وما دونته مـــن علومها بالأمثال والقصص عن الأمم، ونطقت ببعضه على ألسن الوحش والطيـــر وإنما أرادوا بذلك أن يجعلوا الأخبار مقرونة بذكر عواقبها، والمقدمات مضـــمونة بنتائجها وتصريف القول فيها حتى يتبيّن لسامعه ما آلت إليه أحـــوال أهلهـــا عنـــد لزومهم الآداب أو تضييعهم إياها"[10].

ومن خلال تعريف ابن قدامة نستشف بأن المثل من أرقى أنـــواع النثـــر عنـــد القدماء لما فيه من فصاحة اللفظ وبلاغة العبارة وسهولة الوصول إلـــى المبتغـــى ويصفه كذلك ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد بقوله: "هو شيء الكلام، وجـــوهر اللفظ، وحلى المعنى... تخيرتها العرب وقدمتها العجم، ونطق به في كـــل زمـــان وعلى كل لسان، فهي أبقى من الشعر، وأشرف من الخطابـــة، لـــم يســـر شـــيء مسيرها، ولا عم عمومها حتى قيل أسير من مثل"[11]

أما المبرد فيقول عن المثل: "حديث أثر عن بعض العرب في مورد خاص ثـــم ضرب فيما يشبهه، وسائر منتشر بين الناس[12] ويشير المبرد بأن المثل أصله من قصة أو حادثة قيل فيها كما أشار أن مضرب المثل، هو القصة أو الحادثة المشابهة التي ضرب فيها المثل، ويشير إلى سيرورة المثل وانتشاره التي تعتبر سمة المثـــل والّتي هي محل اتفاق عنـــد القـــدماء والمحـــدثون لكونهـــا مـــن جـــوهر المثـــل وخصوصيته.

أما الفاربي فالمثل عنده: "هو ما ترضاه العامة والخاصة في لفظه ومعناه، حتى ابتذلوه فيما بينهم، وفاهوا به في السراء والضراء، واستدروا به الممتع مـــن الـــدر ووصلوا به إلى المطالب القصية، وتفرجوا به عن الكرب والمكربة، وهـــو أبلـــغ الحكمة، لأنّ الناس لا يجتمعون على ناقص أو مقصر في الجودة، أو غير مبـــالغ في بلوغ المدى في النفاسة "[13]

فالمثل حسب الفاربي، من ميزته أنه شائع بين مختلف أطياف المجتمع وصفته التداول بين أفراده يستحضرونه في أحوالهم، كما أنه يتسم بالجودة والحكمة، وأن الناس لا يجتمعون على الرديء من القول، إشارة منه إلى سمو الذوق لدى العامة.

أما ابن السكيت فيؤكد على طريقة التعبير التي يتسم بها المثل، وهي الطريقة المجازية غير المباشرة، والتي تحمل جمال العبارة لتصل إلى المعنى لكن بطريقة فيه حلية ووشي، فهو يعرف المثل بقوله: " لفظ يخالف لفظ المضروب له، ويوافق معناه معنى ذلك اللفظ... "[14].

فالمثل هو تعبير موجز اللفظ الدقيق والتركيب، قوي المعنى، ينطوي على حكمة صائبة أو قاعدة من قواعد السلوك، يصاغ في غالب الأحيان بأسلوب ساخر وبمغزى واعظ، وهو وليد عفوية ولد من رحم الواقع، وشاع بين الألسن وسار يضرب في المناسبات المشابهة.

**المجال الجغرافي للأمثال الشعبية بالجنوب الغربي:**

**<u>2-1 – قصور الجنوب الغربي الأعلى:</u>**

ويمتد هذا النطاق الجغرافي جنوب الأطلس الصحراوي بمنطقة جبال القصور التي تمتد من جبال فجيج وبني ونيف إلى جبال العمور بأفلو والأغواط شرقا بحيث تنتشر في هذا النطاق الجغرافي قصور أمازيغية منها " أرباوات، بوسمغون الشلالة، عسلة، تيوت، مغرار التحتاني والفوقاني، صفيصيفة ثم بني ونيف، هذه القصور يسكنها الأمازيغ ولا زال بعضها يتكلم اللغة الأمازيغية منها بوسمغون عسلة، وإلى حد ما صفيصيفة، أما باقي القصور تراجعت فيها بشكل كبير. وسنخص بالذكر كلّا من قصور بوسمغون وعسلة وصفيصيفة كنماذج للدراسة باعتبار أن القصور الأخرى تراجع فيها الحديث بالأمازيغية.

**– قصر بوسمغون:**

يقع هذا القصر في الجنوب الغربي للجزائر بولاية البيض[15] تبعد عن مقر الولاية بحوالي 160كلم، يحدها من الشمال بلدية الشلالة، ومن الجنوب بلدية البنود، وشرقا الأبيض سيد الشيخ وغربا بلدية عسلة.

ينحصر قصر بوسمغون بين خطي عرض 32 و33 درجة وقريب من خط غرينتش، يقع بين سلسلتين جبليتين هما جبل " تمدا شرقا الذي يبلغ ارتفاعه 1989م، وجبل " تانوت" غربا بارتفاع يقدر ب 1932م، تحول إلى بلدية منذ التقسيم الإداري لسنة 1984م، تبلغ مساحتها 584.82كلم مربع أما عدد سكانها كان سنة 1936م حوالي 1407 نسمة[16] ويقدر عدد سكانها حاليا ما يقارب 4000نسمة. ولا زال سكان هذا القصر يتحدثون اللغة الأمازيغية.

- **قصر الشلالة:**

يقع هذا القصر في ولاية البيض وأصبح بلدية بموجب التقسيم الإداري لسنة 1984م تضم تجمعين سكانيين وهما الشلالة الظهرانية والشلالة القبلية، منفصلين عن بعضهما بنحو مسافة 4كلم، إذ يعتبر قصر الشلالة الظهرانية [17] هو الأهم الذي يبعد عن قصر بوسمغون بحوالي 20كلم، أصل سكانها من زناتة وما زالوا يحتفظون بلغتهم الأمازيغية، وإن تراجعت نوعا ما عند الشباب بسبب هجرة العائلات إلى المدن الكبرى ودخول البدو إلى المدينة ليصبحوا أغلبية سكانية.

- **قصر عسلة:**

تقع قصر عسلة جنوب شرق ولاية النعامة المقر حيث تبعد عنها بـ :53 كلم يحدها من الشمال بلدية النعامة ومن الجنوب بلدية مغرار غربا بلديتا العين الصفراء وتيوت ومن الجهة الشرقية بلدية الشلالة التابعة لولاية البيض. [18]

بالبلدية عدة قصور وهي: قصر عزيمان، وقصر أم الدوارج (أم تشوشيت) قصر دوي عيسى، قصر جطيو وقصر تجطيوت، وقصر سيدي الحاج وأخيرا قصر صامر الذي هو آخر القصور بعسلة. [19]

- **قصر تيوت:**

يقع قصر تيوت جنوب شرق ولاية النعامة تابعة اقليميا لمدينة العين الصفراء وتزخر بلدية تيوت بطابعها الفلاحي والسياحي، كونها تمتلك أكبر فضاء مفتوح من الصخور المنقوشة، لرسومات وإبداعات الإنسان الباليوليتيكي القديم منذ ملايين السنين .

- **قصر صفصيفة:**

يقع قصر صفيصيفة بالجنوب الغربي لولاية النعامة، أصبح بموجب المرسوم الرئاسي رقم 84/09 للتقسيم الإداري سنة 1984 بلدية، يرتفع عن سطح البحر بحوالي 1215م، وتقدر مساحتها بـ 2347.3كلم مربع ويقدر عدد سكانها بـ 7210ن لسنة 2008م بكثافة سكانية تقدر بـ3.04 ن في كلم المربع، يحدها غربا المغرب، وشرقا بلدية العين الصفراء، وجنوبا جنين بورزق، وشمالا بلدية عين بن خليل[20].

**حضور المثل الشعبي الأمازيغي بقصور الجنوب الغربي الجزائري الأعلى:**

لاحظت من خلال جمع الأمثال الأمازيغية الخاصة بالمنطقة، أنها متداولة لكن بشكل محتشم وربما بعضها ترجم إلى العامية، ولم يبق إلا القليل يستعملها فنجد لها حضورا فقط في قصور بوسمغون وعسلة ونوعا ما صفيصيفة، أما بقية القصور فأصبحوا يتكلمون العامية وأصبحت الأمثال في ذمة التاريخ، ومن تراث السلف يمكن استحضاره في المناسبات أو إذا طلب ذلك.

لكن عندما أردت البحث عن جذور وأصول ومصادر هذه الأمثال، الكل يقول بأنها من تراث الأجداد وأنهم وجدوه قبل ولادتهم، وتداوله في أوساط المسنين دون غيرهم من الشباب وفي أوساط النساء المسنات أكثر، وربما يعود ذلك إلى أن النساء أكثر تواصلا سواء في الحفلات والأعراس وعند الغسيل قرب مناهل الماء أم أثناء فتل الطعام أو في التعاون في النسيج داخل البيوت.

ما يميز الأمثال الشعبية التي استطعت جمعها في المنطقة بأنها تتخذ شكل الرمزية؛ تتكلم باسم المحيط والبيئة الطبيعية، وبخاصة الماء والحيوان والنبات، كما يتميز بقصر الجُمل ويستهدف المعنى بكل وضوح، إلا أن هذا النوع من التراث شهد تغيرا في المبنى والمعنى، وهذا حال التراث المتداول شفويا، وفي غالبه يستهدف قيما إما ذات بعد ديني أو إنساني، ويقدم لنا باقة من القيم الاجتماعية التي توارثها سكان المنطقة عبر تاريخهم الطويل.

## نصوص الأمثال الشعبية ودلالاتها:

حرصت بعد جمع حوالي أكثر من ثلاثين مثلا شائعا في قصور الجنوب الغربي الجزائري الأعلى المشار إليها سابقا، أن أنتهج منهجا غير مألوف في عملية التصنيف، فبدلا من تناولها وفق دلالتها والقيم التي تحملها، رأيت أن أسلك طريقا له بعد لغوي، وأن أرتبها ترتيبا وفق التوظيف للمحيط والبيئة والحيوان والنبات والهدف من ذلك كشف أسرار هذا التوظيف، والقيم التي يمكن قراءتها واستجلاؤها بكل يسر بعد ذلك..

### 4-1 - الماء في الأمثال الشعبية في المنطقة:

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- أمان سنن إموزلنسن | الماء يعرف مجراه. | على كل واحد أن يرسم هدفه |
| 2- أمان غترغة سنن أمشانسن. | الماء يعرف مكانه في الساقية | أن لا يطلب الإنسان سوى ما يناسبه. |
| 3- أم ومان أم ورن | قد الماء قد الدقيق | حينما تتساوى الأمور. |
| 4- إغزر أد يهوى وليتليشاي | الوادي ينزل ولا يصعد | السير إلى الهدف |

يحتل الماء باعتباره أهم أسس الحياة مكانة هامة في الأوساط الشعبية بالمنطقة الجنوبية الغربية من الجزائر (القْصور). يعيش السكان الحضر "االأمازيغ" اعتمادا على زراعة الأرض والتجارة وتربية بعض الحيوانات، ويعتمدون على مياه العيون المنبجسة من أطراف الأودية، ويعيشون عيشة اكتفاء ذاتي.

ويتبع أمازيغ القصور في عملية ريّ بساتينهم طرقا دقيقة متعارف عليها محليا يتم فيها تعاقب التوزيع تعاقب الليل والنهار، "ويستعملون في ذلك ساعات شمسية تجمع بين وظيفتي تحديد أوقات الصلاة وضبط توزيع المياه. وبهذه الطريقة يستعمل الفلاحون مياه العيون في كل قصر، كل حسب المساحة التي يملكها أو يكتريها" [21]

ولا شك أن للماء تأثيرا مباشرا في حياة السكان سواء باعتباره أساس الحياة لقوله تعالى " **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيءٍ حَيٍّ أَفَلاَ يُؤْمِنُون**َ[22]، أم لما لهم علاقة به

سواء من جانب الاستخدام اليومي والذي لا يمكن الاستغناء عنه في كل الأحـــوال أو من حيث أهميته وقيمته لدى السكان في استخدامه فـــي ري بســاتنهم، ولـــذلك استعير في ضرب المثل، ليعبر عن الثبات والأهمية وعــدم الاســتغناء، فالرجــل الأمازيغي يقدم درسا للأجيال بأبعاده الاقتصادية والاجتماعية والقيمة، فمادام الماء هو الحياة فينبغي أن يتمثل به في معرفة قيمة الإنسان ولا يمكن معرفة ذلك إلا بعد فقدانه، فالقيمة المستوحاة من ذلك، رسم الطريق دون تراجع وتلكــؤ، أن يعــرف الإنسان قدره في المكان الذي يعيش فيه.

**4-2- الحيوان في الأمثال الشعبية في المنطقة:**

لقد اشتملت الأمثال الشعبية في منطقة القصور على صور من علاقة الإنســان ببيئته ومحيطه، ولأن علاقة الإنسان بالحيوان علاقة قديمة، لـــذا نجــد الأمـــازيغ يجسدون ذلك في أمثالهم الشعبية تعبيرا عن تجاربهم في الحياة، ملخصين بواسطته حكمة مكتسبة، فقد كان نصيب الحيوان في التراث الشفهي غزيرا ووافرا مستخدما إياه للكناية عما يريد تبليغه للآخرين، منتحلا بذلك صفاتها، فهناك حيوانات اتصفت بصفات صارت مضربا للمثل، متخذا الرمزية لأنواع من السلوكيات المرغوب فيها أو المرفوضة.

لهذا فقد شكّلت الحيوانات عنصرا مهما من عناصر تكوين الوجدان الشعبي فى بيئتنا، فأُخذت الأمثال من أفعال الحيوان والطير ومن عاداتها، وأصبح من المألوف أن تجد الأمثال الشعبية تقارن بين أفعال الإنسان وأفعال أنواع الحيوانات والطيــور ممّا استطعت جمعه ما تعلق بالكلب، والعنزة والدجاجة، القنفد، والحصان ...

**4-3- الكلب (أيدي):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| أيدي وليتديش يوماس | الكلب لا يعض أخاه | الوفاء والرأفة بالقربى |

قيل أن الكلب هو أول حيوان استأنسه الإنسان، وقد ورد الكلـــب فـــي خمســة مواضع بالقرآن الكريم في أربعة مواضع من «سورة الكهف»، وفي موضع واحد

من «سورة الأعراف»، والعديد من الأحاديث النبوية، وهذا دليل على أن الكلب وثق علاقته التاريخية وأصبح رفيق الإنسان في حله وترحاله.

وعندما يذكر الكلب يذكر معه «الوفاء»، فهما مقترنان معا حتى قيل: «أنت كالكلب في حفاظك للود والوفاء». ولم نسمع عن كلب عض يد صاحبه أو غدر به أو هجم عليه أو خانه ورغم قسوة الإنسان عليه إلا أنه الصديق الوفي الأمين وخصه المولى بمجموعة من الخصائص التي صنفت على أنها «وفاء» و«تضحية» و«إخلاص».

وقد قيل إن الكلب «حيوان اجتماعي»، فهو رمز الحنان ولتعويض الوحدانية والتاريخ مليء بالأحداث التي أثبتت فيها الكلاب وفاءها على خلاف بعض البشر كما يقول الكسندر بوب ويقول الراحل الأستاذ أنيس منصور، «إنه كلما عرفنا الإنسان ازددنا حبا للكلاب» وله مقولة شهيرة «الكلب إذا أشبعته لا يعضك وهذا هو الفارق بين الإنسان والكلب»، وقال أمير الشعراء احمد شوقي: «حملت بن آدم والكلب أمانة... فخانها ابن آدم والكلب حافظ.

وقال المرزبان "واعلم أعزك الله أن الكلب لمن يقتنيه أشفق من الوالد على ولده، والأخ الشقيق على أخيه، وذلك أنه يحرس ربه ويحمي حريمه شاهدا وغائبا ونائما ويقظان، لا يقصر عن ذلك وإن جفوه ولا يخذلهم وإن خذلوه، وروي لنا أن رجلا قال لبعض الحكماء أوصني قال ازهد في الدنيا ولا تنازع فيها أهلها وانصح الله تعالى كنصح الكلب لأهله؛ فإنهم يجيعونه ويضربونه ويأبى إلا أن يحوطهم نصحا، وروى عمرو بن شعيب عن أبيه عن جده قال رأى رسول الله ﷺ رجلا قتيلا فقال ما شأن هذا الرجل قتيلا؟ فقالوا يا رسول الله ﷺ وثب على غنم أبي زهرة فأخذ شاة، فوثب عليه كلب الماشية فقتله، فقال ﷺ قتل نفسه وأضاع دينه وعصى ربه عز وجل وخان أخاه، وكان الكلب خيرا من هذا الغادر ثم قال ﷺ أيعجز أحدكم أن يحفظ أخاه المسلم في نفسه وأهله كحفظ هذا الكلب ماشية أربابه"[23].

**4-4- الدجاج ( يزيض):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
| --- | --- | --- |
| 1ــ إيازيدن نقوجن أدنسن شرفن | 1-دجاج الرحلة يبيت مقيدا | الاستعداد وعدم التهاون |
| 2ــ أم يزيض أخستورد أسقاس وليستتشي ولاد أمنسي نييض | 2- الديك تخدم عليه عام ما يعشيكش ليلة | قيمة الشيء |
| 3ــ كلشي يسمضات يزيض ويقيماش غتشلي نييض. | 3-كل شي قام به الديك لم يبق له غير السير ليلا | الإدعاء مع عدم القدرة |
| 4ــأوال نغولوس غر إفولوس. | 4ــ كلام كبيرهم عند صغيرهم | التواطؤ السلبي |

تعكس هذه الأمثال خبايا البيئة ويصف ناسها وما يتصل بهم، فلا عجب إذن أن تكون الحيوانات والطيور من مكونات هذه الأمثال، خاصة تلك الموجودة في محيط الإنسان وتعيش في بيئته. وقد ذُكر الديك والدجاجة للتعبير عن الضعف والقلة والهوان، فتارة يعبر عن أن الدجاج لابد من تقييده قبل الرحيل ويشير ذلك حتى لا ينشغل به عند الرحيل، والضعف بان الديك تقدم ما تقدم فإنه لا يقدم لك أكثر من عشاء ليلة وهذا تعبير فيه تورية تقصد الإنسان الذي يسدى له خير ولكن يتنكر ولا يقابله بمثله (البخل)، والتعبير بالفلوس صغير الدجاج كناية عن المتابعة والتواطؤ السلبي في المجتمع وبخاصة إذا كان الأمر يتعلق بالمصالح العامة.

ويعود هذا الإرث المتعلق بالديك والدجاجة في التراث الشعبي والمثل بالخصوص، حصيلة تاريخٍ طويلٍ من التفاعل بين الإنسان والبيئة الجغرافية بما فيها من ثراءٍ وتداخلٍ حضاري، ونحن إذ نوثقه إنما نُحاول حفظ دُرر المروي والمحكي من تراثنا، وهي غيضٌ من فيض، وقليل من كثير، وما فاتنا أكثر مما فطِنّا له.

**4-5- العنزة ( تغاط):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- واي تيو تغاط قرينبة أذ يتواغ غلمنس | الذي تفعله العنزة لشجر العرعار سيدبغ به جلدها | العقوبة من جنس العمل |

هذا المثل يستعير العنزة ليعبر عمّا تقوم به تجاه شجرة العرعار، فإنّه في النهاية بعد ذبحها سيدبغ بالعرعار جلدها، وهذا يخص كل من يظلم غيره ويتعدى عليه فسوف يأتي اليوم الذي يعاقب عليه ويكون عقابه من جنس العمل، ولهذا المثل بعد أخلاقي وديني يتجلى في كثر من النصوص والأحاديث النبوية نذكر منها روى عبد الرزاق في "المصنف" عن معمر عن أيوب عن أبي قلابة قال :قال رسول الله ﷺ:" البِرُّ لا يَبْلَى، وَالِإثْمُ لَا يُنْسَى، وَالدَّيَّانُ لَا يَمُوتُ، فَكُن كَمَا شِئتَ كَمَا تَدِينُ تُدَانُ". (24)

**4-6- القنفذ ( إنسي):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- إنسي ويلتقيميش قومنشانس | القنفد لا يبقى في مكانه | الحذر والحيطة |

يفيد هذا المثل عن البديهة والحيطة وعدم الانخداع، كما يعبر عن الحركة وطلب الرزق، وهذا له بعد ديني في اتخاذ الأسباب لطلب الرزق لقوله تعالى :" هُوَ الَّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ ذَلُولاً فَامْشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ وَإِلَيْهِ النُّشُورُ"(25).

**4-7- الحصان ( ييس):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- إلس يوجر ييس | اللسان أكبر من الحصان | الكلام الكثير والتطاول على الناس |

يعبر هذا المثل الشعبي عن مسألة تتعلق ببني البشر وهو الكلام الكثير والتطاول على الناس والغيبة والنميمة والتكلم في أعراض الناس، ولهذا المثل تشبيه اللسان بالحصان ليس من باب التمثيل الإيجابي ولكن من باب صغر اللسان وكبر جرمه إلى أن يبلغ حجم الحصان. ولا شك أن هذا يستهدف مسألة مهمة دينية وأخلاقية وذلك نصوص كثير في الإسلام التي تحذر بل تحرم ذلك لقول الرسول ﷺ: " في حديث معاذ أن النبي صلى الله عليه وسلم قال له:" ألا أخبرك بملاك ذلك كله قلت: بلى يا نبي الله، فأخذ بلسانه، قال: كُفّ عليك هذا، فقلت: يا نبي الله، وإنا لمؤاخذون بما نتكلم به؟ قال: ثكلتك أمك يا معاذ وهل يكب الناس في النار على وجوههم أو على مناخرهم إلا حصائد ألسنتهم[26] .

**4-8- الثعبان ( أوساض):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- ون يتوقص سق أوساض يتقاد سغ أسغوون | الذي يلدغه ثعبان يخاف من الحبل | الخوف الناجم عن حوادث سابقة |

هذا المثل يبين أن من لدغه الثعبان، سيخاف من الحبل ويتخيله ثعبانا، مثل شعبي يقال لمن بلغه الضرر من أمر ما فأصبح يتوخى الحذر من نتائج أمور أخرى مشابهة، وهو ترجمة كلامية شعبية لما قاله نبينا الكريم ﷺ **"لا يلدغ مؤمن من جحر واحد مرتين"** [27]، وبرغم أن المثل الشعبي يعني في طياته الخوف (وهو مطلوب.. إذ أننا نقول "اللّي يخاف سلم") إلا أنه يحمل أيضا قيمة عملية تكمن في أن على المرء في حياته (أو الشعوب أيضا) أن يكون كيّسا فطنا متيقظا فإذا أخطأ مرة عليه أن يستفيد من خطئه الأول بأن لا يقع فيه ثانية، وإذا لدغ من جحر مرة أن يحذر ويحتاط منه بعد ذلك

## 5- النبات في الأمثال الشعبية بمنطقة القصور:

تعتبر البيئة الزراعية المعلم الأول والدائم للإنسان في كل زمان ومكان، وهي أغنى كل البيئات بمعارفها الكثيرة المتنوعة عن الأرض وما عليها من أحياء وأغنى بالثقافات الغزيرة المتراكمة التي نشأت عن ممارسة النشاط الزراعي منذ زمن بعيد، وعن التأمل في ظواهر وبواطن الكون وإبداعات الخالق. ومن البيئة

الزراعية تبلورت المبادئ الخلقية عند الإنسان، واستخلصت منها الأمثال الشعبية ليقدم من خلالها دروسا باسم الأشجار والنباتات ومن خلال ذلك نرى ذلك في النخلة، التينن الفول، الشعير، القمح، التبن والنخالة، الزرع، القطف، العرعار.

**5-1- النخلة ( تزدايت ):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1 تزدايت تزار تفرغي نوتناس تتا تفرغي نس | 1- النخلة ترى اعوجاج أختها ونسيت اعوجاجها | 1-المتتبع لعيوب الناس وينسى عيوبه |

تعد النخلة المباركة من أقدم الأشجار التي عرفها الإنسان منذ آلاف الأعوام وهي الشجرة الأغلى لدى العرب -بخاصة أهل االصحراء- فما من شجرة استحقت مكانة أعلى من النخلة التي مجدتها كافة الأديان، وجاء ذكرها في التوراة والإنجيل. وذكرت في القرآن الكريم 21 مرة، منها قوله سبحانه وتعالى:" **وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَهَا طَلْعٌ نَضِيدٌ**"(28) وقد ذكرت في نحو 200 حديث شريف. كما تجلت مكانة وقيمة النخلة، في العديد من الأمثال العربية بما فيها الأمثال الأمازيغية في الجنوب الغربي الأعلى.

إلا أن سكان المنطقة يستعيرون جوانب سلبية في نظرهم وهو اعوجاج النخلة لطولها ليعبروا على أن كثيرا من الناس ينظرون إلى عيوب الآخرين وينسون عيوبهم ولذلك بعد أخلاقي وديني يتجلى في:

فالانشغال بذكر عيوب الناس والإكثار من ذلك أمر مذموم، وقد يشغله ذلك عن النظر في عيوب نفسه والاهتمام بإصلاحها. كما قيل: "من نظر في عيوب الناس عمي عن عيوب نفسه" . (29)

وعن محمد بن النضر الحارثي قال: ذُكِرَ رجل عند الربيع بن خيثم فقال: "ما أنا عن نفسي براض فأتفرغ منها إلى ذم غيرها، إن العباد خافوا الله على ذنوب غيرهم وأمنوه على ذنوب أنفسهم"(30).

وقال بعضهم: تقيدت ببيت سمعته: لَنفسي أبكي لست أبكي لغيرها لنفسي في نفسي عن الناس شاغل، وقال آخر: لا أحسب أحدا لا يتفرغ لعيب الناس إلا عن

غفلة غفلها عن نفسه، ولو اهتم لعيب نفسه ما تفرغ لعيب أحــد.) [31]وروى عَــنْ ابْنِ عُمَرَ رضي الله عنهما قَالَ: " صَعِدَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَــلَّمَ الْمِنْبَــرَ فَنَادَى بِصَوْتٍ رَفِيعٍ فَقَالَ: (يَا مَعْشَرَ مَنْ أَسْلَمَ بِلِسَانِهِ وَلَمْ يُفْضِ الْإِيمَانُ إِلَى قَلْبِهِ، لَــا تُؤْذُوا الْمُسْلِمِينَ، وَلَا تُعَيِّرُوهُمْ، وَلَا تَتَّبِعُوا عَوْرَاتِهِمْ؛ فَإِنَّهُ مَنْ تَتَبَّعَ عَوْرَةَ أَخِيهِ الْمُسْلِمِ تَتَبَّعَ اللَّهُ عَوْرَتَهُ، وَمَنْ تَتَبَّعَ اللَّهُ عَوْرَتَهُ يَفْضَحْهُ وَلَوْ فِي جَوْفِ رَحْلِهِ")[32].

**5-2- التين ( تزارت):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| ألي أتشد تزارت أهوى منهو ينايشت | اصعد لتأكل التين أنــزل من قال لك ذلك | تعبر عن التردد وعــدم الاستقامة على أمر |

يضرب هذا المثل للذي ليست له ثقة بنفسه وبما يفعله، وعــدم الثقــة بــالنفس أشكال مختلفة منها أن يشعر الشخص بضعفٍ، أو ترددٍ، أو ارتباكٍ عند حديثِهِ مــع الآخرين، وهذا الشعور عادة ما يشار إليه بأنّه عدم الثقة بالنفس، وقد تظهرُ عــدم الثقة لدى الشخص على شكل إعراضه عن إنجازِ عملٍ من الأعمال بمفرده، وذلك لخوفهِ من الفشل، أو من النتائج التي قد تترتب على قيامه بذلك العمل، ولذلك على الفرد أن يعالج هذه المشكلة التي يعاني منها، قبل أن تكون سبباً في إخفاقه، وعــدم تقدمهِ ونجاحهِ.

**5-3. أيلاس ( نبات الزرع) أرماس ( القطف) الفول( إباون) الخبيز (تبي):**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- أيلاس ولا أمرواس<br>2- أرماس ولا أمرواس<br>3- تبيي دنترغ ربي<br>4- إتش إباون ود ربــي أد يتعاون | 1- أكل القصيل ولا الدين<br>2- أكل القطف ولا الاستدانة<br>3- أكل الخبيز وأسال الله<br>4- أكل الفول وربي يعينك | عواقــــب الاستدانة |

ضرب هذا المثل للتحذير من الدين واستلهم ذلك من الشريعة الإسلامية؛ فعــن أبي هريرة – رضي الله عنه – قال: قال رسول الله – صلى الله عليه وسلم –: "نفس

المؤمن معلقة بدينه حتى يُقضَى عنه"[(33)] ويقول الصنعاني: « وهذا الحديث من الدلائل على أنه لا يزال الميت مشغولًا بدينه بعد موته؛ ففيه حث على التخلص منه قبل الموت، وأنه أهم الحقوق، وإذا كان هذا في الدَّين المأخوذ برضا صاحبه فكيف بما أُخذ غصبًا ونهبًا وسلبًا»[(34)].

ومن ثَم كان رسول الله ﷺ يُكثرُ من الدعاء ويطلب السلامة من ضلع الدين فعن أنس –رضي الله عنه – أن النبي ﷺ قال: " اللهم إني أعوذ بك من الهمِّ والحزن، والعجز والكسل، والبُخل والجُبن، وغلبة الدَّين وقهر الرجال ".

**5-4-الدقيق ( أرن)، الشعير (إردن)، القمح ( تمزي)، لوم ( التبن)، النخالة (تتشا):**

استخدمت بعض المواد الغذائية في ضرب الأمثال الشعبية الأمازيغية وإبراز جانب التفاضل بينها واستعارتها في التعبير عن قضايا اجتماعية وأخلاقية ودينية ومنها:

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
| --- | --- | --- |
| 1- أزقن نلوم، أزقن تتشا. | 1- نصف تبن ونصف نخالة | 1- الكذب المفضوح. |
| 2- أمندي سودغاغنس. | 2- الشعير بحجارته. | 2- القبول بما هو كائن |
| 3-يزرو إردن نميدن يروا تمزي نس. | 3ـ رأى قمح الناس أرجع شعيره | 3- الانبهار بما يملكه الناس |

تقدم لنا هذه الأمثال في باب التفاضل أن النخالة والتبن تشبه الكلام المغلف والمكذوب والذي لا فائدة مرجوة منه مثله كمثل التبن الذي يرمى للحيوانات، وكذا التطلع إلى ما عند الناس وإخفاء ما لديه، وعدم القبول بالأمر الواقع.

**5- 5- النهار( آس)، الليل( ييض)، الفأس( أيلزيم)، العسل (تمامت)، الرنـــو (أبرنوس) إلخ:**

| المثل بالأمازيغية | المثل باللغة العربية | المعنى |
|---|---|---|
| 1- أس ســـتطوينس ديـــيض ستمدجينس | 1-النهار بعيونه والليل بأذنيه | 1-الحذر والحيطة |
| 2- أرقاز أم يلزيم يتوت سيا د | 2-الرجل كالفأس يضرب في كل اتجاه | 2- الرجل لا يتكبر على العمل. |
| 3- ون يزنوزن تاممت يتلغ داض نس | 3-الذي يبيع العسل يلحـــس أصابعه. | 3-هناك مغريـــات يحذر الإنسان منهـــا وتنسيه مبادئه. |
| 4-وان أغيـــــداوي غـــــوافر نبرنوسنس أديوض سيغف نس | 4- الذي يأتي في البرنـــوس يسقطه على رأسه | 4- وضع الأشـــياء في مكانها. |
| 5 أوال نييض ام نتلوسي غيل أديلي واس أد تيفسي | 5- كـــــلام الليـــــل مـــــدهون بالزبادي | 5-كلام النســـاء لا يعتد به |

**5-6- الأعمى ( أدرغال)، القبر( تمدلت) الوراء (أزدفر)، القصعة (تزيـــوا) الأغنام (أولي):**

1. أغ وينان أودرغال يولي واس: من قال للأعمى أشرق النهار
2. وان وليتسي تمدلت نس أذ يطس زنيس: الذي لم يكفِه قبره ينام فوقه.
3. واين تزارد زدفرنس أوزلت: الذي تلتفته أمشيه.
4. وان ولتجاون تزيوا أول يتجاوان سولي نس: الذي لا يشبع فـــي قصـــعته لا تشبعه أغنامه.
5. وان أغي وفن ويلطيف أد يرزا وليتيف: الذي وجد ولم يأخذ سوف يبحـــث ولن يجد.

هذه الأمثال تقدم لنا صورا تعبيرية عن الطمع وعدم القناعة وإضاعة الوقت والجوعان لا تكفه الأنعام، وكذا عدم استغلال الفرص وتفويتها توقع صاحبها في الندم .

**خاتمة:**

ولعلي في الأخير أستطيع أن أقول أن المثل الشعبي المازغي من أَقدر أنواع التراث الشعبي الشفوي الذي استطاع استيعاب مظاهر البيئة في منطقة جبال القصور، فقد وصف الماء والحيوان والنبات، ثمارها المختلفة، حيواناتها المتنوّعة ولذلك عدّ بحق بطاقة هوية الشعوب، والكتاب الذي خلّدت من خلاله عاداتها وأفكارها ومعتقداتها، وطريقة حياتها ويمكننا استخلاص النتائج التالية:

1- أن التراث الشعبي في منطقة جبال القصور لا زالت تحتاج إلى البحث والدراسة نظرا للوفرة وقلة البحوث في هذا الشأن، فهذا التراث لا يمكننا الاستهانة به، فهو يمثل خزان هويتنا والتي تحمل في طياته بعدا حضاريا امتزجت فيه أبعادٌ طبيعية وإنسانية ودينية.

2- ما يميز هذا النوع من الأدب الشعبي في المنطقة الأكثر تداولا لخصائصه الفنية والأدبية، فالإيجاز والجرس والموسيقى تسهل عملية التداول والانتشار بالإضافة إلى مضامينه وما تحمله من أفكار ومعاني وما تُؤدّيه من وظائف تجعلها ( الأمثال) عالقة بأفواه الناس.

3- أن هذه الأمثال تعتبر محضنا للحكم المستخلصة من التجارب الصادقة والنتائج الصائبة، كما تتضمن النصائح والمواعظ ومبادئ الفضيلة ومزالق الرذيلة.

4- للأمثال الشعبية تأثير كبير في نفوس العامة فهي بمثابة دروس الزمن صقلتها الأيام يستلهم منها الناس حكمًا تقيهم تكرار الأخطاء.

5- أن الأمثال الشعبية المازيغية في منطقة جبال القصور من حيث شكلها وصياغتها اللغوية وموضوعاتها ونظام بنائها وطريقة نطقها، واعتمادها على أساليب التشبيه والاستعارة والكناية، لا تختلف كثيرا عن الأمثال المتداولة بالعامية ( الدارجة) ولعل الكثير من تلك الأمثال تحولت تدريجيا إلى العامية المتداولة

6- أخيرا أودّ أن أؤكد بأن هدفي من هذه الورقة البحثية هو الرغبة في إبــراز الجانب الوطني لتراثنا الشعبي الجزائري، وإبراز خصائصه الإنســانية والعالميــة والحرص على تدوينه قبل أن يأتي الزمن عليه.

**قائمة المصادر والمراجع:**

**قائمة المصادر**


1- ابن منظور( جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج11، حرف اللام مادة (مثل)، دار الجيل، 1992

2- ابن فارس ( أبو الحسن أحمد زكرياء )، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام هارون، ج5، باب الميم والثاء، مادة مثل، دار الجيل، بيروت، د ت

3- الزمخشري ( جار الله أبي القاسم محمود بــن عمــر)، أســاس البلاغــة تحقيق، عبد الرحيم محمود، دار المعرفة بيروت لبنان، د ط،، د ت،

4- الزمخشري، تفسير الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنــان، 1947م ج1

5- الميداني، أبو الفضل، مجمع الأمثال منشورات دار مكتبة الحيــاة، بيــروت لبنان، ج1

6- قدامة بن جعفر، أبو الفرج البغدادي: نقد النشر، بــاب فيــه الأمثــال، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،

7- ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرحبيني دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، سنة 1404هـ/1983م

8- المبرد، أبو العباس محمد بن زيد،: الكامل، دار الفكــر للطباعــة والنشــر والتوزيع، د ت

9- المناوي، محمد عبد الرؤوف: فيض القدير شــرح الجــامع الصــغير، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، 1391هـ ( 1972م) ط 2، ج 4

10- السيوطي( جلال الدين): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضبطه وعلق على حواشيه، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد الباجوري، محمــد أبــو الفضل إبراهيم، دار الجيل بيروت، د ت، ج1

11- المرزبان ( أبوبكر بن خلف): فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثيـــاب تحقيق إبراهيم يوسف، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ت،

12- إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج.1، ط.2، دار إحياء التراث العربي بيروت، لبنان .1972

13ــ أحمد أمين، قاموس العادات والتقليد والتعابير المصرية، لجنة التـــأليف والترجمة، القاهرة، 1953.

14ــ أحمد بن مصطفى طاش كبري زادة، مفتاح السعادة فـــي موضـــوعات العلوم، د.ط، تحقيق كامل البكري، وعبد الوهاب أبو النور، دار الكتب الحديثـــة د.ت

15 ــ إدموند ديستان، م.بن حاجي سراج، بني سنوس في النصف الأول مـــن القرن العشرين، تقد. تع. محمد حمداوي، دار الغرب للنشر والتوزيـــع، وهـــران .2002

16 ــ بكري شيخ أمين، التعبير الفني فـــي القـــرآن، ط.4، دار الشـــروق بيروت، لبنان، 1980.

17ــ حمدان بن عثمان خوجة، المرآة، ط.2، تقديم وتعريب وتحقيق محمـــد العربي الزبيري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982.

18ــ شارل أندري جوليان، تاريخ إفريقيا الشـــمالية، تعـــر. محمـــد مزالـــي والبشير سلامة ،مؤسسة تاوالت الثقافية، 2011

19ــ عبد العزيز زلماطي، التداوي بالأعشاب والنباتات الطبيـــة، دار الهـــدى الجزائر 1993.

19ــ عبد اللّه البردوني، فنون الأدب الشعبي في اليمن، ط.2، دار الحداثـــة بيروت، لبنان، .1988

20ــ عشراتي سليمان، الشخصية الجزائرية (الأرضية التاريخية والمحـــددات الحضارية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2007، .2008

21ــ علي فهمي خشيم، الدارجة المغربيـــة بـــين العربيـــة والأمازيغيـــة، ط1 منشورات فكر.2008

22ـ قاسم عاشور، أمثال عالمية، ط.1، دار ابن حزم، بيــروت، لبنــان 2000.

23ـ كراب، الكزندار هجرتي، علم الفولكلور، تر.رشدي صالح، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1967.

24ـ محمد أوسوس، دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي، مطبعــة المعــارف الجديدة، الرباط، 2007.

25ـ محمد جلاوي، تطور الشعر القبائلي وخصائصه (بين التقليــد والحداثــة) ج1، المحافظة السامية للأمازيغية، تيزي وزو، 2009

26ـــ نبيلـــة إبـــراهيم، أشـــكال الأدب الشّـــعبي، ط.3، دار غريـــب القاهرة،.1981

27- محمد بن عبد الوهاب عبد اللطيف، موسوعات الأمثال القرآنية، شــركة مزوار للطباعة والنشر والإشهار والتوزيع، الوادي 2006م

**المراجع الأجنبية:**

-28- Fenand Bentolila, Proverbes berbères. Ed l' Harmattan - Awal, Paris,1993.

-29 -Y. Nacib, Proverbes et dictons Kabyles, Ed. Andalouse , Alger, 2002

30- larousse De Français, plus de 60.000 Mots Définitions et exemples , Imprime en France. Juin2002,p342.

31 - Oxford. Advenced Learner's Dictionary ; New Edition, p933

32- Gouvernement Général De l'Algerie ,répertoire statistique des communes de l'Algerie territoires du sud , décembre 1936, Ancien Impr,Victor Heintz ; 41 rue Mogador, alger, 1937.

33- Daumas(I.c) Le Sahara algérien ,études géographiques, statistiques et historique sur la région au sud des établisments français en algerie ,paris ;p221-222

**المجلات والدوريات:**

34- الحسين المجاهد، لمحة عن الأدب الأمازيغي بالمغرب، مجلة آفاق، مطبعــة المعارف الجديدة الرباط، المغرب، ع1، 1992

35- خليفي عبد القادر: الماء وطقوسياته في منطقة القصور، مجلة إنسانيات، المجلة الجزائرية في الأنتروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، مركز البحوث الاجتماعية والأنتروبولجية بوهران، العدد 19-20، جانفي 2003م

**الرسائل والمذكرات:**

36- مبروك دريدي: القصة الشعبية في منطقة سطيف، مذكرة ماجستير على النت إشراف د محمد العيد تاوتة، جامعة منتوري قسنطينة، 2004/2003م.

37- كريمة حجازي: صورة المجتمع في الأمثال الشعبية الجزائرية دراسة في الموضوعات والخصائص، مذكرة ماجستير منشورة على النت، تحت إشراف د عيسى مدور، جامعة العقيد الحاج الأخضر باتنة 2008/2007م.

38- راضية عداد: الأدب الشعبي في منطقة أم البواقي (النثر خاصة)، جمع ودراسة، مذكرة ماجستير منشورة على النت، تحت إشراف د. العيد تاوتة، جامعة منتوري قسنطينة، 2006/2005م.

39- عبد الناصر بوردوز: المثل الشعبي في منطقة قوراية (تيبازة) دراسة في المضمون والشكل، رسالة دكتوراه منشورة على النت، تحت إشراف أ د قفنوني شعيب جامعة أبي بكر بلقايد بتلمسان، 2017/2016م.

<u>**الرواية الشفوية:**</u>

- بوزيد مصطفى: ناشط جمعوي مهتم بالتراث الأمازيغي ببلدية عسلة. ولاية النعامة.
- بوطراد أحمد: ناشط جمعوي رئيس جمعية أغرم أقديم ببلدية تيوت بولاية النعامة.
- بوزار: منشط حصص إذاعية بالأمازيغية في إذاعة النعامة ومهتم بالتراث الأمازيغي بالمنطقة: بلدية صفيصيفة بولاية النعامة
- مخفي حسن: طالب جامعي بجامعة بشار تخصص تاريخ من بلدية إغلي بولاية بشار
- بعض شيوخ ونساء المسنين من أبناء المنطقة.

## هوامش الدراسة:

---

(1) ابن منظور( جمال الدين محمد بن مكرم)، لسان العرب، ج11، حرف اللام مادة (مثـــل)، دار الجيل، 1992م ص 210.

(2) الآية: 15 سورة: محمد.

(3) محمد بن عبد الوهاب عبد اللطيف، موسوعات الأمثال القرآنية، شركة مزوار للطباعة والنشر والإشهار والتوزيع، الوادي 2006م،ص 55.

(4) ابن فارس ( أبو الحسن أحمد زكرياء )، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضـــبط عبـــد الســـلام هارون، ج5، باب الميم والثاء، مادة مثل، دار الجيل، بيروت، د ت، 296-287

(5) الزمخشري ( جار الله أبي القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، تحقيـــق، عبـــد الـــرحيم محمود، دار المعرفة بيروتن لبنان، د ط،، د ت، كتاب الميم، مادة مثل، ص 420.

(6) الزمخشري، تفسير الكشاف، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1947م، ج1، ص 72.

(7) الميداني( أبو الفضل أحمد بن محمد النيسابوري): مجمع الأمثال، المعاونية الثقافية للأســـتانة الرضوية المقدسة، د ت ج1، ص 13.

- (8)larousse De Français, plus de 60.000 Mots Définitions et exemples Imprime en France. Juin2002,p342

(9)Oxford. Advenced Learner's Dictionary ; New Edition, p933.-

(10) قدامة بن جعفر، أبو الفرج البغدادي: نقد النشر، باب فيـــه الأمثـــال، دار الكتـــب العلميـــة بيروت، لبنان، د ت، ص 66.

(11) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد: العقد الفريد، تحقيق عبد المجيد الرحبيني،دار الكتب العلميـــة بيروت، لبنان، سنة 1404هـــ/1983م ط1، ج3، ص 3.

(12) المبرد، أبو العباس محمد بن زيد،: الكامل، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيـــع، د ت، ص 2

(13) السيوطي( جلال الدين): المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرحه وضـــبطه وعلـــق علـــى حواشيه، محمد أحمد جاد المولى، علي محمد الباجوري، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل بيروت، د ت، ج1 ص 485.

(14) الميداني المصدر السابق، ،ج1 ص9.

(15) تسمية البيض مستعار من البيض من صفة البياض قد تكون التربة التي يقع فيهـــا المنطقـــة جيرية بيضاء، وهناك رواية أخرى تقول سميت لكثرة الثلوج بالمنطقة، في فصـــل الشـــتاء

وأطلق عليها الفرنسيون جريفيل بعد إنشاء بها مركز عسكري سنة 1852م تقع في الجنوب الوهراني بحوالي 380كلم وتقع على ارتفاع 1320

[16]Gouvernement Général De l'Algerie ,répertoire statistique des communes de l'Algerie territoires du sud , décembre 1936 , Ancien Impr,Victor Heintz ; 41 rue Mogador, alger, 1937

[17]Daumas(I.c) Le Sahara algérien ,études géographiques, statistiques et historique sur la région au3 sud des établisments français en algerie ,paris ;p221-222

[18] مصطفى بوزيد: الجمعية الثقافية الأصالة

[19] مصطفى بوزيد، المرجع السابق

[20]Abdelatif Tabouch, Les Villages socialistes pastoreaux frontaliers en Milieu stepique, le cas de la wilaya de Naama ( Algerie) Mémoire pour l'obtenir du grad magistaire en géographique du teritoire, Université d'Oran- Es-Sénia, soutenue le 02/04/2012 ;p11

[21] خليفي عبد القادر: الماء وطقوسياته في منطقة القصور، مجلة في الأنتروبولوجيا والعلوم الاجتماعية، مركز البحوث الاجتماعية والأنتروبولجية بوهران، العدد 19-20، جانفي 2003م ص 81.

[22] الأية: 30 سورة: الأنبياء.

[23] العجلوني، اسماعيل بن محمد الجراحي: كشف الخفاء ومزيل الألباس عما اشتهر من الأحاديث على ألسنة الناس، تحقيق يوسف بن محمود الحاج أحمد، مكتبة العلم.

[24] المرزبان ( أبوبكر بن خلف): فضل الكلاب على كثير ممن لبس الثياب، تحقيق إبراهيم يوسف، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ت، ص 12.

[25] الآية 15، سورة الملك.

[26] رواه الترمذي (ح 2616) ،الإمام أحمد (12511).

[27] أخرجه البخاري في كتاب: الأدب، باب: لا يلدغ المؤمن من حجر مرتين، (439/10، 440

[28] الأية 10، سورة الزخرف.

[29] الزهد" للبيهقي (195/1)

[30] شعب الإيمان" (ج 16ص100)

[31] المناوي، محمد عبد الرؤوف: فيض القدير شرح الجامع الصـغير،دار المعرفـة للطباعـة والنشر، بيروت، 1391هـ ( 1972م) ط 2، ج 4، ص 371

[32] الترمذي، الإمام الحافظ أبي عيسى محمد بن عيسى: الجامع الكبير، تحقيـق بشـار عـواد معروف، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1996م، ط1، ج 2، ص375.

[33] الصنعاني، محمد بن إسماعيل: سبل السلام الموصلة إلى بلوغ المرام، حققه وخرج أحاديثـه وضبط نصه محمد صبحي حسن حلاق، دار ابن الجوزي، السعودية، 1421هـ، ط2، ج3 ص 257

[34] ابن ماجه، أبواب الزهد، باب الهم بالدنيا، برقم 4106، والحاكم، 2/ 443، وابن أبي شيبة 13/ 220، والبزار، 5/ 68، وصححه الألباني في صحيح ابن ماجه، برقم 207 وصحيح الترغيب والترهيب، برقم 3170.

## جذور اللغة المازيغية

## في قرى ومدن ولاية أدرار

أ. رمضان مسعودي

كلية الآداب / جامعة أدرار

saadradi14@gmail.com

**الملخص:**

اللغة كائنٌ يولد وينمو بين أحضان الجماعة البشرية، فإنْ أهمِلَت ولم تحْظَ بالرِّعاية، عاشت مشرَّدة لا تسيرُ على هدىً؛ إذْ لا ترْتقي اللغة وتشيعُ إلَّا بإرادة أهلها، ولنا في بعض الكيانات ـــ القائمة في عالمنا اليوم ـــ مثالٌ على ذلك؛ حيث جَعَلَتْ من لغتها الميتة لغةً تزاحم اللغات الحيَّة في أنْ تكون هي كذلك لغةَ العلم والثقافة، فلمَ لا نجعلُ من لغتنا المازيغية لغةً تسير جنباً إلى جنبٍ مع اللغة العَربية؟! أَليسَتِ اللغةُ المازيغية لغةً ضاربةً بجذورها في أعماق التَّاريخ الجزائري؟! ومن أدلة ذلك، أنَّ لها في جنوبنا ـــ على غرار جهات الوطن ـــ وجودًا لا يغفَلُهُ إلَّا مُنْكرٌ جاحِدٌ حاقِدٌ.

في هذه الورقة البحثية سأقدِّم علاماتٍ تبرِزُ جذور المازيغية ورسُوخها في بعض قُرَى ومُدُن ولاية أدرار؛ حتَّى تلك التي يتواصل أهْلُها اليوم باللهجة العامية.

**الكلمات المفتاحية:** الجنوب، اللغة المازيغية، جذور، علامات، أمثال.

**توطئة:**

يُعدُّ من نافلة القول أنَّ اللغة هي اللسان المعبِّر عن الفكر، وهي علامة تترجم الإحساس القومي والديني، إذْ هي صورة وجود الأمة بأفكارها ومعانيها وحقائق نفوسها، وجوداً قائماً بخصائصه، تتَّحدُ بها الأمَّة في

صور التَّفكير وأساليب أخْذِ المعنى من المادة فهي ـــ إذاً ــــ تُعـين على ضبط التفكير ودقته؛ لأنَّ التَّفكيرَ كلامٌ نفسي، والكلامُ تفكيرٌ جهْـرِي يعني هذا أنَّ علاقة اللغة بالفكر علاقة وطيدة، يقول المفكر الفرنسـي (دي بولاند) موحِّداً بين اللغة والفكر: «إذا قلنا نحن نفكِّر؛ فكأنَّنا قلنا نحن نَلْغُـو ولو أنَّ كَائناً سلبنا اللُّغة لَسَلَبنا القدرة على التَّفْكير أيضاً»[1].

لا يُمْكن لمجتمع بشري أنْ يتواصل بيسر للتعبير عن حاجاته دون لغـة لذلك نجد ابن جني يحدِّدُها بالقول؛ «أمَّا حدُّها؛ فإنَّها أصوات يُعبِّر بها كـل قوم عن أغراضهم»[2]، وقد ذهب ابن خلدون إلى تعريفها بالقول: «اعلـم أنَّ اللغة في المتعارف هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعـل لساني؛ فلابدَّ أنْ تصير ملكة مقـرَّرة فـي العضـو الفاعـل لهـا وهـو اللسان»[3]. فاللغة من خلال هذين التعريفيين هي أسـاس التَّواصـل بـين الأفراد، ومن خلالها يتمُّ التعبير عن الأغراض والمقاصد والحاجات، وقـدْ ربَطها ابن خلدون بفعل اللسان لأنَّه آلة تحقيق اللغة.

ولـمَّا كان التَّمسك باللغة يُتَرْجِم التَّشـبث بالهويـة، فـإنَّ الاسـتدمار الفرنسي في الجزائر، عمدَ إلى القضاء علـى الـدين واللغتـين كلتيهمـا (العربية والمازيغية) إذْ يقول أحدُ غلاة الاستدمار (روفيجو Rovigo) سـنة 1843م: «إنِّي أنظر إلى نشر التعليم وتدريس لغتنا [الفرنسية] باعتبارهـا الأداة الناجعة لبسط نفوذِنَا في هذ البلد ... والمعجزة الحقيقية الواجب القيام بها، تكْمُنُ في إحلال الفرنسية محلَّ العربيـة تـدريجياً والتـي لا محالـة ستنتشر في أوساط الأهالي، لاسيما إذا تَهَافَتَ الجيل الجديد على تعلُّمها في مَدَارِسنا»[4]. لقد كانَتِ اللغةُ عربيـةً أم مازيغيـةًّ مـن أهـمَّ الأهـداف المُستقصدة لاحتواء المجتمع بما فيه؛ لأنَّ «لغة الأمة هـي الهـدف الأول للمستعمرين، فلن يتحوّل الشَّعب أوَّل ما يتحَّول إلَّا من لغته، إذْ يكون منشأ التَّحول من أفكاره وعواطفه وآماله، وهو إذا انقطع من نَسَبِ لغته انقطـع من نسب ماضيه، ورجعت فومتيه صورة محفوظة في التاريخ، لا صورة محقَّقة في وجوده؛ فليس كاللغة نسبٌ للعاطفة والفكر، حتى أنَّ أبنـاء الأب

الواحد لو اختلفت ألسنتهم، فنشأ منهم ناشئ على لغة، ونشأ الثـــاني علـــى أخرى، والثالث على لغة ثالثة؛ لكانوا في العاطفة كأبناء ثلاثة آباء ... وما ذلَّت لغة قوم إلَّا ذلَّ، ولا انحطَّتْ إلَّا كان أمره في ذهابٍ وإدبـــارٍ»[5]، ثـــم يعلِّل الرافعي سبب حرص المستَدْمر للقضاء على اللُّغة قبـــل كـــلِّ شـــيءٍ «ومن هذا يفْرِض الأجنبي المستعْمِر لغته فرضاً على الأمـــة المســـتعمَرَة ويركبُهم بها، ويشعرهم عظمته فيها ...فيحكم عليهم أحكاماً ثلاثـــة: فـــي عمل واحدٍ: أمَّا الأول؛ فحبس لغتهم في لغته سجناً مؤبـــداً؛ وأمَّـــا الثـــاني فالحكم على ماضيهم بالقتل محواً أو نسياناً؛ وأمَّا الثالث فتقييـــد مســـتقبلهم في الأغلال التي يضعُها؛ فأمْرهم من بعدها لأمْره تَبَعٌ»[6].

ولقد عمد المستدمر ـــ لِدَعْم خطَّته ـــ إلى بثِّ الفتنة بين أبناء الشَّـــعب الجزائري الواحد؛ تجسيداً لمقولةِ فرق تَسُد، إذْ حَاوَل التَّمييز بين سُـــكَّان الجُنوب وسكان الشمال، ثمَّ بين العرب والمازيغيين، حيث أخذَ من اللغـــة ممتطىً لرمْيِ سهامه قصدَ قتل الجميع. وقدْ وجَدَ مـــن بعـــض ضـــعاف النفوس، قليلي التَّفكير استْجابة لتحقيق رغباته ودسائسه؛ ولكن هيهات.

**اللغة المازيغية لغة وطنية رسمية:**

إنَّه لَمِن المسلمات أنَّ الجزائر دولةٌ إسلامية عربية مازيغية، ولقد حباها الله، بما تميَّزت به عن غيرها من البلـــدان فـــي جغرافيتهـــا ومواطنيهـــا ولغَتَيها.

لقد رأى المسؤولون في أنْ يرسِّموا اللغة المازيغية لغـــة وطنيـــة إلـــى جانب اللغة العربية، إذْ في10أبريل، سنة 2002، بادَرَ فخامـــة رئـــيس الجمهورية المسؤول الأول في البلاد بتعديلٍ دستوري، تضمَّن تعديل المادة الثَّالثة من دستور سنة 1996م[7]، والتي كانت تـــنصُّ علـــى أنَّ اللغـــة العربية هي اللغة الوطنية والرسمية للبلاد، ولمْ يرِدْ فيه ذكر للغة المازيغية لغة وطنية؛ بالرَّغم من احتوائه على عناصر الهويـــة الثلاثـــة (الإســـلام والعروبة والمازيغية) فـــي الدّيباجـــة، والتـــي لـــم تكـــن مدرجـــة فـــي دستور1989.

غير أنَّ التَّطورات التي عَرفها المجتمع الجزائري جعلت رئيس الجمهورية بأنْ يتجاوز الاستفتاء الشَّعبي لإدراج المازيغية بمختلف تنوعاتها اللِّسانية بصفتها لغة وطنية ورسمية(8)؛ لأنَّه كان من غير الممكن استفتاء الشَّعب حول أحد مكونات هويَّتِه، وبالتَّالي اقْتُصِر على آلية التَّعديل عن طريق البرلمان، بعد أنْ أَخَذَ رأي المجلس الدستوري، الذي رأى بأنَّ دَسْتَرة المازيغية لغة وطنية ــ بكلِّ تنوعاتها اللسانية المستعملة عبر التُّراب الوطني ــ لا يمسّ بالمركز الدستوري للغة العربية؛ باعتبارها لغة وطنية ورسمية للبلاد، وكونها أحد العناصر التي تشكِّل المكونات الأساسية للهوية الوطنية.

حقّاً يُعَدُّ هذا الاعتراف تدعيماً للمكونات الأساسية للهوية الوطنية (الإسلام، العروبة، المازيغية)، فلا يمكِن أنْ يفرِّق بين العرب والمازيغيين في الجزائر مخادعٌ حاقدٌ؛ لأنَّ إرادة الخالق ربطت بينهم ولقد أكَّد هذا الانصهار الشيخ عبد الحميد بن باديس، قائلاً: «إنَّ أبناء يعرب وأبناء مازيغ وحَّد بينهم الإسلام منذ بضعةَ عشر قرناً، ثم دأَبَتْ تلك القرون تمزجُ بينهم في الشدة والرخاء؛ وتؤلف بينهم في العسر واليسر، وتوحدهم في السّراء والضّراء، حتى كوَّنت منهم في أحقابٍ بعيدة عنصراً مسلماً جزائرياً، أمه الجزائر وأبوه الإسلام. وقد كتب أبناء يعرب وأبناء مازيغ آيات اتحادهم على صفحات هذه القرون بما أراقوا من دمائهم في ميادين الشرف لإعادة كلمة الله... فأيّ قوة بعد هذا يقول عاقل تستطيع أن تفرقهم»(9). فالجزائر وطنٌ يسَعُ الجميع، والإسلام دين يجمع شملَ المسلمين مهما اختلفت لغاتهم.

**حقيقة أصول المازيغيين:**

يتَّفق جلَّ المؤرِّخين على أنَّ معنى كلمة (مازيغ) هو الرَّجل الحرّ، بينما الدَّلالة التاريخية والسّياقية تحيلنا إلى أنَّ (مازيغ) هو الأب الرّوحي للمازيغيين، متكئين على ما ذهب إليه ابنُ خلدون في تحديدِه لنَسَبِهم، إذْ يقول: «والحقُّ الذي لا ينبغي التَّعويل على غيره في شانهم [المازيغيين]

أنَّهم من ولد كنعان بن حام بن نوح، وأنَّ اسم أبيهم مازيغ... فلا يقعَنَّ في وهمك غير هذا، فهو الصَّحيح الذي لا يُعْدَل عنْهُ»[10]، نستشفُّ من القول أنَّ العلَّامة عمَدَ إلى الفصل في أمرين أساسيين: الأول يتعلق بأصل المازيغيين، والثاني يرتبط باسم أبيهم.

وقد أيَّدَ المؤرخ عبد الرحمان الجيلالي ما ذهب إليه ابنُ خلدونَ، بقوله: «إنَّ هؤلاء البربر وإنِ اختلف النَّاس في أصل نشأتهم؛ فهم من أبناء مازيغ بن كنعان، فهم (الأمازيغ) كما جاء في تصريحهم أمام الخليفة عمر بن الخطاب حينما ذهب إليه الوفد بعد فتح مصر؛ فانتسبوا أمامه إلى مازيغ وأنّهم أصحاب البلاد الواقعة بين خليج العرب (البحر الأحمر)، والبحر المحيط، ولم يقولوا إنهم بربر»[11].

غير أنَّ المؤرخين الأوروبيين وغيرهم اختلفوا في أصول المازيغيين وذهبوا إلى غير مذهب ابنِ خلدون والجيلالي، وقد جمع محمد خير فارس آراء مجموعة من الأنثروبولوجيين، وحصرها في عدة نماذج بربرية (مازيغية) «أحدُ هذه النماذج يمتُّ إلى شعوب البحر المتوسط، والثاني يعودُ إلى أصول مشْرقية، والثالث إلى أصول ألبية، وكما يقول **ديبوا** هناك أيضاً نموذجٌ رابعٌ هو النموذج الأبيض الأشقر، ولا يمكن ربطه بالاحتلال الوندالي، فهو موجود منذ القديم»[12].

إنَّ مجموع هذه التَّصورات يبيّن مدى الاختلاف الحاد بين الدّارسين في أصول الإنسان المازيغي؛ فهناك التَّصور السَّامي، والتصوّر الحَامي والتصور الهند أوروبي، والتصور الإفريقي المحلي.

التصور الأخير يتوافق مع قول المؤرخ الجزائري عبد الرحمان بن محمد الجيلالي بأنَّ «أول ما عرف التاريخ المسجَّل من سكان هذا الوطن [الجزائر] إنَّما عرف (البربر)، وهم مجموع سكان الشمال الإفريقي من واحة (سيوة) المتاخمة للبلاد المصرية شرقاً، إلى سَاحل البحر المحيط الأطلسي غرباً، إلى ضفة وادي النيجر جنوباً»[13]، يتجلَّى من القول أنَّ

المازيغيين لهم جذور ضاربة في أعماق التَّاريخ بهذه البلاد، وهم السكان الأصليون في شمال أفريقيا، ومنها الجزائر.

ولمَّا كانوا هم الأصل، وجب إعطاؤهم الحق الكامل والكافي في الاحتفاء بعاداتهم وتقاليدهم، وتنشيط لغتهم.

**أبجدية اللغة المازيغية:**

يشير كثير من الدارسين إلى أنَّ اللغة المازيغية لغة حامية، غير أنَّ هناك بعض منهم يقرُّ بأنها متفرعة مباشرة من اللغة السامية.

فمهما تكن جذور اللغة المازيغية؛ فإنَّ الأمر ليس إلَّاَ ذكرٌ لنشأتها وتطوُّرها عبر التاريخ. وإنما الذي يَعْنِينا، هو فرض هذه اللغة وجودها بقوة الفعل؛ لا بفعل القوة. رغم المعاناة؛ فهي جارية على ألسنة مجموعات بشرية في مناطق متفرقة من شمال البلاد إلى جنوبها، ولا يمكن إغفالها أو طمسُها بأي شكل من أشكال الجَبْرِ.

إذاً اللغة المازيغية لغةٌ كبقية لغات العالم، «رغم أنَّه لا توجدُ اليوم ــ في واقع الحال ــ لغةٌ مازيغيةٌ جامعةٌ بالشّكل الذي يجعلها اِنعكاساً لمجموعةٍ واعيةٍ بوحْدَتها في شكل شعب أو جنس مازيغي، ورغم هذه الوضعية السَّلبية التي يتَّفق حولها كثيرٌ من المختصين؛ إلَّا إنَّ استمرار وجود المازيغيين كشعب وثقافة على نطاق أوسع، وكلغة على نطاق أضيق؛ لا نقاش فيه»[14]، وما من شك في أنَّ المازيغيين قد اعتمدوا رموزاً كتابية تقابل الأصوات اللغوية المازيغية؛ إذْ أشار أحد المؤرخين إلى «اِستعمال قدامى الأفريقيين في المغرب الكبير نظاماً في الكتابة، هو النظام الليبي وعنه تولَّدت أبجدية التّيفناغ المتداولة عند الطوارق»[15]. هذه الفئة من المازيغيين تعيشُ جنوب الجزائر وغيرها من بلاد المغرب العربي، ومالي والنيجر «فلا سبيل إلى نُكْر أنَّه كانَتْ للأمازيغ لغةٌ يَكْتبونها بأبجدية التّيفناغ، التي انحدَرَت من أبجدية لُوبية قديمة؛ وهي مازالت مستعملةً وتتميز بكونها لغةً صامتةً... وكانت هذه الكتابة المعروفة باللُّوبية أو الليبية

منتشرة في كامل بلاد المغرب القديم، بل تُعتبْر من أقدم الكتابات في لغـــات القارة الإفريقية»(16).

ما نلْحَظُه اليوم هو أنَّ اللغة المازيغية المكتوبة، تعيش غموضاً كبيراً، إذْ لم يقعِ الاتفاق بين المازيغيين، هل تُكْتَب بحرف التيفناغ أم بالحرف العَربـــي أم بالحرف اللاتيني.

والحقيقة ـــــ التي لا أعتقد أنَّني أجانب الصَّواب فيها ــــــ أنَّــه لـــيس أفضل للغة المازيغية من الخط العربي؛ لأنَّ أبجدياتها(العربية) يدركها جميع المازيغيين، وبالتالي فإنَّ الرُّموز الكتابية جـــاهزة مُدْرَكَـــة للتعبيـــر باللغـــة المازيغية، كما أنَّ السَّواد الأعظم من المـــازيغيين فـــي الشَّـــمال الأفريقـــي مسلمون، ويتحدثون العربية؛ بل منهم من يتقنها أحْسن من أبناء يَعْرُب.

لقد ثبت لي أنَّ المازيغيين في ولاية أدرار ـــــ وخاصة في المنطقة التي عايشتُ المازيغيين فيها، منطقة طلمين، والتي تبعدُ عن مقـــر الولايـــة بمـــا يقارب الثلاثمئة كيلومترــــ يكتبون المازيغية (الزناتية) بالخط العربي، ولا يجدُون في ذلك حرجاً ولا مشقَّة.

لا يمكن لأيّ أبجدية مازيغية أخرى، أنْ تزيح المازيغيين عن إســـلامهم. ولَنَا فيما وقع لدَى الأتراك عِبْرة؛ فحين استبدل **أتاتورك** الحـــرف اللاتينـــي بالحرف العربي؛ لم يكن ذلك ليحْرِفَهُم عن دينهم، إذْ مـــازالوا إلـــى اليـــوم يقرأون القرآن بأصواته ورُمُوزه العربية كما أُنْزِلَ، كما أنَّ تقاليدَهم أقْـــرَبُ إلى تقاليد العرب منها إلى الغربيين؛ رغم علمانيتهم.

لـــمَّا كانت اللغة المازيغية هوية وطنية، وجَبَتْ ترقيتها والاهتمام بهـــا أصواتاً ورموزاً ـــــ وإنْ كانت رموزُ العربيةِ ألْيَقَ ـــــ ليتحقَّـــق تعلُّمهـــا بصورة أبسطَ وأيسَرَ لكل الجزائريين، فلا تكون مقصورة على المازيغيين دون غيرهم.

**قرى ومدن عربية بأسماء مازيغية في أدرار:**

تَجْمع ولاية أدرار بين قرى ومدن عربية وأخرى مازيغية، غير أنَّ أكثر هذه القــرى والمــدن يتحدّث سَاكنتها ــ اليوم ــ باللهجة العربية العَاميــة، بينما أسْماؤها مازيغية، نذكر بعضها في الجدول الآتي:

| أسماء القرى والمدن | معانيها بالمازيغية |
|---|---|
| -أدرار ــــ(إدغاغن) | -الجبل ــــ (الحجارة) |
| -آدغا | -الحَجَر |
| -غرمَيْانو | -قريتي أو قصري |
| - أَغَرْمِيْن ْ(أطلال قصر بقرية ســيدي يوسف) | -قريتي |
| -تِيْط | -العين |
| -تيطَّاوين | -العينين |
| -تَمَنْطيط | -حاجب العين |
| -تِيْورِيرين | -المحن، المعاناة |
| -تيمَادَنين | -الأمعاء |
| -آزْوَى | -جذر الشجرة، (جمعه إزوران) |
| -أَغِيل | -الذراع |
| -قطُّوف | -النَّمل الكثير |
| -قَلُّو | -النخلة التي أصلها نواة ثمرة |
| -تمسقَلُّوت | -الجريد الداخلي للنَّخلة |
| -تاوْرَاخَت | -صفراء |
| -تاغُوزِي | -مكان فُضِّلَت فيه الإقامة |

إنَّ وُجُود هذه القرى والمدن بأسماء مازيغية؛ دلالة علــى أنَّ أهلهــا القدامى كانوا يتحدثون اللغة المازيغية، وقد ذهب لتأكيــد هــذه الحقيقــة (غابرييل كامب)، إذْ يقول «هذه الحجة [اللغة المازيغية] نجدُها في أسماء الأماكن، فحتى البلدان التي عُرِّبت بالكامل ما يزال فيها وجــودٌ لأســماء

أماكِنَ، لا يمكنُ تفسيرها إلَّا باللُّغة البَرْبَرية»[17]، وهذا ما نجدُ ترجمةً لَهُ على أرض الواقع بولاية أدرار كما رَأينا.

**أَمْثَالٌ سائرة بين مازيغيي ولاية أدرار[18].**

تعكس الأمثال طبيعةَ الجماعات البشرية، وتُبْرِزُ مثُلَها العليا، إضافة إلى أنها تقدم خبرات يستفيدُ منها الإنسان في حياته؛ لأنَّ وراء كلِّ مثل قصةٌ وسببٌ، فما هو المثل؟ المثل **Le proverb** : يعني «لغةً العِبْرةُ ومنه قوله عزَّ وجلَّ: ﴿**فَجَعَلْنَاهُم سَلَفًا وَمَثَلًا لِّلْآخِرِينَ**﴾[19].

ومن معانيه في أساس البلاغة: «مثَّله به: شبَّهه، تمثَّل به: تشبَّه به ومُثِّل الشيء بالشيء: سُوّي به وقُدِّر تقديره»[20].

أمّاَ في الاصطلاح، فيعني «المثل جملةً من القول مقْتَضبةً من أصلها أو مرسلة بذاتها، فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فَتُنْقَل عما وردت فيه إلى كل ما يصحُّ قصده بها من غير تغيير يلحقها في لفظها، وعما يُوجِبُه الظاهر إلى أشباهه من المعاني؛ فلذلك تُضْرب، وإنْ جُهِلت أسبابها التي خرجت عليها»[21]. وفي تعريف أبسط، هو «قولٌ موجز سائر، صائب المعنى تُشبَّه بِه حالةٌ حادثةٌ بحالةٍ سالفةٍ»[22]. يُسْتَشَفُّ من التعريفين الأخرين أنَّ لِلْمثل موردٌ ومضربٌ، فما هو المضرب وما هو المورد؟

**مضرب المثل:** يُراد به إطلاقه واستعماله في الحالات المتجددة، التي تشبه الحالة الأولى؛ أي التي يمكن أنْ يُستَعمَل فيها المثل، لِمَا بين الحالتين من التّشابه[23].

**مورد المثل:** الحالة التي قيل فيها ابتداءً[24].

ولـمَّا كان مقصدُنا هو الأمثال المازيغية في بعض قرى ولاية أدرار فإنَّنا نعرض الأمثال الآتية، عَسَى أنْ نأخذ منها عبرة:

**1- (اتْوَاشَّنْتْ تِمْزِيْنْ قُودَمْ[25] انْيَهْدَنْ)**

**معناه بالعربية:** يُؤكل الشَّعير إذا اخْتَلَط بِالقَمْحِ.

ويُضْرب المثل حين يُسْدَى المعروف لا مرئ ليس ذي شأنٍ بسبب وجوده مع شخص آخر ذي مكانة وجاه في المجتمع.

2- **(لَحِّيْضْ الَّا نْتْغَاسْ تِمَجِّيْنْ)**

**معناه بالعربية:** للجدران آذان تسمع بها.

يُضْرب المثل للأشخاص الذين يتحدثون بصراحة وبصوت عـــالٍ فـــي أمور محظورة؛ قد توقعهم في مهالك هم في غنىً عنها.

3- **(نَتَّارِي سُوزَافْ انْقَمِّي لَحْرُوفْ اقَمَّانْ، نَتَّارِي سُـــوزَقُّوا إِلَغْشِـــيْمْ وَاغَنَغْ يَفْهِيْمْ)**

**معناه بالعربية:** نكتب حروف لغتنا بالشعرة فوق الماء، ويفهم كلٌّ منَّـــا الآخر، في حين نكتب لغيرنا بالخشبة ولا يفهمُ ـــــ رغم ذلك ـــــ غايتنا!

يُضْرَب المثل لأولئك الذين لا يفهمون المازيغية، رغم اجتهاد أهلها في توضيح مقاصد الحديث المراد تبليغه، بلغة لفظية وغير لفظية.

4- **(آتْ لَقعُوْدْ آدْ اسِّفْغَنْ أَتْلَجْدُودْ)**

**معناه بالعربية:** قَدْ يأخذُ من امتلك وثيقةً، رِزْقَ امرئٍ هو صاحب الحق الأصلي؛ لكنه يفتقد وثيقة الإثبات.

يُضْرَبُ المثل للشخص اللَّسِن صانع الكلام، الـــذي يتَّصـــف بالشـــطارة والدهاء، ويستغل ذلك لأكل حقوق الآخرين بالباطل، لقدرته علـــى مغالطـــة الحاكم. وفي مثل هذا الفعل جاء في صحيح البخاري، عن مالكٍ عن هشـــامِ بنِ عروةَ عن أمِّ سلمة ــ رضي الله عنها ــ أنَّ رسول الله ﷺ، قال: «إنَّكم تختصمون إلَيَّ، ولعلَّ بعضَكم ألْحنُ [26]بِحُجَّتِه من بعضٍ، فمن قضيتُ لـــه بحقِّ أخيه شيئاً بقوله، فإنَّما أقطع له قطعة من النار، فلا يأْخذْها»[27] .

5- **(وَيْوفَنْ وَيْطِّيْفْ أَدِ اتَّى وَيْتِّيْفْ)**

**معناه بالعربية:** من لم يأخذْ ما يبتغي حين يُعْطَى، لا يجدِ ذلك متـــوفِّراً حين يحتاجه.

يُضْرَبُ المثلُ لمن تبلغُ عنده الأنفة حدَّها، فيمتنع عن أخذ ما هو بحاجة إليه من يد غيره، وحين تَضْطَرُّه الحاجة الملحَّة لذلك، يتذلَّلَ وينكسر، فـــلا يجد ُبغيته ـــــ إذْ ذَاك ـــــ متوفرةً.

6- **(مَالَمِّي شَمْ اوِّيْغْ مَالَمِّي اتَكَّسْ يَتِّطَنَّمْ)**

**معناه بالعربية:** متى اعتدَيْتُ عليكِ، حتَّى تَتَّهِمِينِي بأنِّي فقأْتُ عينكِ؟!

يُضْرَب المثل لمَنْ يدعي الضَّعْف ويتَّهم شخصاً ما ـ ظلماً ـ أنَّه اعتَدى عليه، قصد إهانته والحَطِّ من قَدْره بين الناس.

7- **(وِيْقوْنْ آدْ يَصَلْ وَيْتَّازْلَنْ آدْعْيَا)**

**معناه بالعربية:** السَّائر المتأنِّي لابدَّ من أنْ يصلَ إلى غايته، والمتعجِّل يتْعَبُ في الوصُول إليها.

يُضْرَبُ المثل للإنسان الذي يتصف بالعَجَلة في قضاء حاجاته، إذْ يضيع وقته دون أنْ يحقِّقَ مراده، عَكْسَ ما نجدُ عليه المتَّزن المتأني، الذي يحقِّقُ مراده للتَّروي الذي يمتاز به.

8- **(مَايَلَّانْ قتَخْدِيْمَتْ آتِيِّدِيْفَاضْ اُغَنْجَا)**

**معناه بالعربية:** ما حوَاهُ القِدْر تُفْرِغُهُ المِلْعَقَة.

يُضْرَبُ المثل لكلِّ امرئٍ، بأنَّ ما يتصفُ به من أخلاق، لا يمكنه إخفاؤها، فلا بدَّ من أنْ تظهر حقيقته يوماً ما، حسنة كانت، أم سيئة.

9- **(امَسْكُو يَقنْ غَاوَمَّاسْ)**

**معناه بالعربية:** آنية البخور[28]، يوافقها المسْحوق ذو الرائحة الطيبة. أي يشابهها في جمالها بطيبته.

يُضْرَبُ المثل لكل شيءٍ وافق آخر وحاكاه. وقد ورد في الأمثال العربية ما يماثله، منه: «وافق شنٌّ طبقة»[29]، ولهذا المثل مورد في الأثر العربي، كما ورد أيضاً، «الطيور على أُلَّافِها تقعُ»[30].

10- **(وَايَنْضَانْ تَاغَايَتْ آسِيسْيَاغْ)**

**معناه بالعربية:** عندما يضعُ الرَّاعي عَصَاه يُضْرَبُ بها.

يُضْرَبُ لمن يزيدُ تواضعه عن الحدِّ المطلوب، بحيث يستصغره ويحتقره الأنذال من الرَّعية، الذين يترصدون ضعفه وهوانه. يقول شاعرنا محمد العيد آل خليفة في هذا الشأن:

ومِنْ موَاضِعِ ضعْفِ المرْءِ طيبته    فلا تكُنْ طيِّباً إلَّا بمقدار[31]!

11- **(وَيْكَازَنْ آدِيمَجَّا)**

**معناه بالعربية:** من زرع حصد، ومن زرع الشوك يجني الجراح.

يُضْرَبُ المثل في المواقف التي يكون فيها الجزاء من جنس العمل، فلا يَنْتظرُ المرء من عمله السّيئ نتيجة محمودة، وذلك هو منطق الحياة.

12- **(آوَّالُ اصْبِيْحْ أدِفَدَّا آرُّوحْ)**

**معناه بالعربية:** الكَلام الطَّيب يُعَادِلُ ديَّةَ النَّفْس المزهوقة.

يُضْرَبُ المثل لمن لسانُه سلطان عليه، لا يعرفُ كيف يَطلُبُ الصفح عند وقوع الخطأ منه، فبدل أنْ يُبَدِّدَ من غَلَيان النفوس وتَشنُّجها؛ يزيد من إيقاد نار الفتنة وزيادة اشتعالها بكلامه غير المتَّزن.

13- **(وَيْوَانْ ازِّيْضْ أكْيِيْنِي سِلْغِيغْ)**

**معناه بالعربية:** منْ لا يجيد تحضير الخبز، يُبَرِّرُ ذلك بأنَّ الدقيق لم يُطْحَنْ جيداً.

هذا المثل يُضْرَبُ للذي تقصر يده عن تحضير عملٍ ما، بصورة جيدة فيختلِقُ المبررات ليدفع عن نفسه النَّظرة الساخرة المستهزئة.

14- **(وِمُتْزْمَدْ تِيطَّاوِينْ آشَكْ اِسْدَاغلْ)**

**معناه:** منْ تبصِّرُه بالخير وطريقه، يُعميك بضَلالِ شرِّه، ويجرحك بحَسَده.

15- **(العَافِيْتْ اتْمَاسِيْغْ وتَعْلِيْمْ آتِّيْقْ)**

**معناه بالعربية:** العافية غالية لا تقدَّر بثمن.

يُضْرَبُ المثل لإبراز أهمية العافية في الحياة، فهي كنز لا يعادله الذَّهب، غير أنَّ في مجتمعنا من يطمح لهدوء باله، وحُسْن أحواله؛ ولكنه لا يستطيع أنْ يُحقِّقَ ذلك، لأنَّ نفسه ميَّالة للطيش والسُّلوك الملتوي.

16- **(وَيْوَانَاحْ أَدِيرَاحْ النَّبِي يَزَّايَا)**

**معناه بالعربية:** ما مِنْ أحدٍ خالد غير الله، فلو كان هناك حياة دائمة لكان النبي أولى بذلك.

يُضْرَبُ المثل لمن ينسى أو يتناسى بأنَّ هذه الدَّار فانية، وما فيها من باقٍ غير الله، فالكُلُّ سيرحل عندما تحين ساعته، فقد سبق رحيل النبيﷺ، وهو خير خلق الله.

**17- (مِدِّيْكا واضُّونَكْ أزْوِي إهْدَنْنَكْ)**

**معناه بالعربية:** إذا هبَّت الريح فاغتنم الفُرصة في تَذْرية القمح.

يُضْرَب هذا المثل للحث على استغلال الظروف المناسبة لتحقيق أعمال قدْ لا تتحقَّق في أوقات أُخرى عصيبة، كما أنَّ أيام الإنْسَان في الحياة معدودة محدودة، يقول الشاعر:

**أيُّها المطمئنُّ فيها اغْتِراراً    بالأماني متى ملكْت الحياة؟**

**إنها ساعة تمرُّ كأن لَمْ    تَغْنَ فيها عشية أوغداة**[32]

**18ـ (أُوْيَخْسَنْ تِمْزِيْنْ يَازَنْ غَاسَنْتْ اوْيَخْسَنْ اهْدَنْ ارَاحْ غَاسَنْ)**

**معناه بالعربية:** من أرادَ الشَّعير فلْيرسلْ في طلبه، ومن أراد القَمْح فلَيبحثْ عنه بنفسه.

يُضْرَبُ هذا المثل للحث على طلب شيءٍ ـ عند الضرورة ـ يقدر الآخرون على تحقيقه، وليس على الإنسان أنْ يطلب شيئاً صعب المنال دون سعي منه بنفسه للحصول عليه.

19- (**حَنْزْلُو قتَازرَا**: حنزلوا: نبات من الفطريات. تازرا: نبات تقتَاتُ منه الإبل)

**معناه بالعربية:** نباتُ **حَنْزْلو** لصيق متطفِّل، حيثما وجدَ نباتَ **تَازَرَا** نَبَتَ وعاش إلى جانبه.

يُضْرَبُ المثل لمن يلازم من لا يشاكله، كأنَّ يجالسَ جاهل جموع العلماء؛ لا ليستفيد منهم؛ بل ليكتسب بمجالستهم تعظيماً وقدراً، ما كان ليحصل عليه دون مخالطتهم، يقول الغزالي في هذا: «إنَّ مُجَالَسَة العُظَماء، كما علَّمتنا التَّجارب وسيلة للزُّلفى، ومضيعةٌ للوقت، وشُغْلٌ عن

وجبات كثيرة، فلا عجب إذا وُضِعْتِ القيود عليها، ونُبِّهَ إلى ما هو أجدى منها.»[33].

20- **(لَخْسَارْتْ آنْ وُدِّي قَتْلَتْنَنَتْ)**

**معناه بالعربية:** من الخسارة مزج السَّمن البلدي مع اللفت.

هذا المثل يُضْرَبُ لمن يختلط برفقاء السوء، فإنَّه لا يلبث أنَّ يأخذ من سجاياهم، ويسلك طريقهم، فشتَّان بين الجميل والقبيح.

21 (- **اِكُودَا وَاضْوَا يُوجَانْ وُوَا، يُوسِي إقْلِيلَنْ يُوقجْ تِسَمْرِيْنْ)**

**معناه بالعربية:** سبقت ريحٌ أكثر قوَّة من هَذِه حَمَلَتِ القِلال، وتركَتْ ما دُونَها.

يُضْرَب هذا المثل حين يُصَابُ أمروٌ أو جماعة بمصيبة عظيمة فللتخفيف والمواساة من هول الفاجعة، ينبَّهون إلى أنَّ من المصائب ما هو أكثر وأعظم، وما على المؤمن إلّا أنْ يحمد الله، فهو الذي لا يُحْمَد على مَكْروه سواهُ.

22- **(مَاغَا مْوَاتِوْضَدْ قاسْ تَدْنِي)**

**معناه بالعربية:** يتطلَّع إلى ما هو أكبر منه وأعظم.

يُضْرَب المثل لمن له طموح بعيد عن مستوى قدراته، فيعمل جاهداً من أجل أن يحقِّق ولو جزءاً منه.

23- **(وِقّوْنْ آدْ يَصلْ).**

**معناه بالعربية:** من سار على الدَّرب وصل.

يُضْرَب المثل للذي يواصل السعي والجهد دون كلل أو ملل ليحقِّقَ ما يصبو إليه، إذْ «يجب أنْ يتمتَّع كلُّ فردٍ ناجح بما نسميه الشجاعة الشخصية، والاعتقاد المتين بالمحافظة على عادة الدَّأب والمثابرة دون كللٍ ولا مَلَلٍ. يجِبُ تجاهل النَّقد السَّلبي المُحْبِط والتَّعالي عنه، والمحافظة على السَّعي لإنجاح الخُطَطِ الشخصية وتحقيق الأهداف في مَوَاعيدها المرسومة.»[34]

24 – **(فُوسْ وانْزْغِي وَايْتّشِي شَالْ).**

**معناه بالعربية:** اليدُ غير المدهونة، لا يلْتَصِق بها التُّراب.

يُضْرَب المَثَل بأنَّ مَنْ لمْ يرتكِبْ ذنباً، فلا خَوفَ عليه. يقابل هذا المثل في اللغة العامية.

عندنا (اللِّي مَا في كَرْشو تبَنْ مَا يَخَافْشْ من النَّار).

25– **(ويمِزْقَات اُغِيلنْسْ آدِيمُّودْ البَاطَلْ، ويْمِقزَّلْ مَسْكِينْ لْحَقَــنْسْ آدِ رَاحْ)**

**معناه بالعربية:** صَاحِب الذِّراع الطَّويلة يأكُلُ نصيبا من ذراعه قصيرة.

يُضْرَبُ هذا المثل للذي يعتَدي على النــاس ظلمــاً، ويســتولي علــى متاعهم؛ لأنَّ له حُظْوةً وجاهاً في المجتمع.

26– **(سَاد أزبَّا إيكُّو سَقولْ اِنْدَزَّايَتْ اِقُّو).**

**معناه بالعربية:** كل جريدة في النخلة اتَّصفَتْ بالاخضرارِ في وقت مــا ثمَّ آلت يابسة.

يُضْرَبُ المثل لأخذِ العِبْرة، بأنْ ليسَ هناك من قوة ولا حياة دَائمة، فالكلُّ آيــلٌ إلى زوال ونهاية، قال تعالى: ﴿**كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ المَوْتِ ثُمَّ إِلَيْنَا تُرْجَعونَ**﴾[35].

26– **(أمَانْ أيُّرْزَنْ أقيقا وَاوْ رِزَن)**

**معناه بالعربية:** الماء السَّائل من الحوضِ في البُسْتان ليسَ بِضَائع.

يُضْرَبُ المثل لشخصٍ ما، طمسه أحَدُ أقاربه حقَّه ـــ رغم تدخُّل الخيِّرين ـــ واستَولى عليه بغير وجهٍ شرعي. وذلك لأنَّ المحافظة على صلة الرَّحم أوْلى مــن استفحال الخُصُومة وامتدادها.

إنَّ ظُلْمَ ذوي القربى حقاً يكون أكثر ألماً في النَّفس مثلما يقول الشاعر:

**وظلم ذوي القربى أشدُّ مضاضة          على المرء من وقع الحُسَام المهنَّدِ**[36]

رَغم ذلك لابدَّ من امتصاص الغضب ودفن الفتنة في منشئها.

**ألفاظ دالة على التأثير والتأثر الواقع بين العربية والمازيغية:**

نركِّز في النهاية على بعض الكلمات الوردة فــي الأمثــال المــذكورة للدلالة على ما ذهبنا إليه، وهي المدْرجة في الجدول التالي:

| اللفظ المازيغي | ما يماثله في العربية |
|---|---|
| لحّيضْ | الحائط |
| لَحْرُوفْ | الحروف |
| يفهيم | يفهم |
| يَصَلْ | يصِلُ |
| اعْيَا | عييَ |
| رُوحْ | من (رَاحَ) |
| العافيْتْ | العافية |
| قتْلَنْتْ | قُتِلت |
| إقليلن | القليل |
| لَخْسَارَتْ | الخسارة |
| قاس (تنطق ق يمنية) | قاسَ |
| الباطل | الباطل |
| مسكين | مسكين |
| الحقَّنْسْ | الحقّ |

نخلُص في نهاية المداخلة إلى النتائج التالية:

-اللغة البشرية هي اللسان الذي تميز به الإنسان عن الحيوان؛ ليعبِّرَ به عن حاجاته واهتماماته، وبدُون اللغة اللفظية خاصة، يصعب التواصل.

-من سُنَن الله في خلقه أنْ جعل اللغات متعددة ومختلفة، ورغم ذلك فإنَّ عملية التواصل مستمرَّة بين المجتمعات والشُّعوب.

-اللُّغة تترجم فكر الجماعة اللغوية، ولكي نطَّلِع على فكر غيرنا، فإنَّ ذلك لا يتم إلَّا من خلال لغة التوصل التي يستعملُها.

-المازيغية لغة ضاربة في أعماق التاريخ في شمال إفريقيا؛ ومنها الجزائر، ولذلك لم يتمكن مبغِضُوها من طمْسها؛ لأنها فرضَتْ نفسها بقوة الفعل.

-من دلائل جذور المازيغية في جنوبنا، أسماءُ قرىً ليس لها معنىً إلَّا في اللغة المازيغية، وذلك يَشِي بأنَّ ساكنتها ذَوُو أصُولٍ مازيغية.

-أبجدية اللغة المازيغية تاريخياً هي (التيفناغ)، أمَّا الأبجدية المفضلة للتعبير بها كتابياً ـ عند جلِّ المازيغيين ـ هي الأبجدية العربية؛ لأنها مستوعبةٌ لدى الكثير منهم.

- للمازيغيين ـ كجميع المواطنين في الجزائر ـ عَادَات وتقاليد تعبِّر عن حضارتهم وتاريخهم، الذي لا ينفصِم عن تاريخ الجزائر أمِّ الجميع.

-من الموروث الشعبي المازيغي أمثال سائرة بين الناس، يستعملونها لتهذيب السلوك، واستخلاص العِبَر، وزرع المحبَّة والأُلْفة والتآزر.

-اللغتان العربية والمازيغية انْصَهَرَتا، فتأثَّرت كلٌّ منهما بالأخرى لذلك نجدُ اقتراضاً لغوياً بينهما في عديد الألفاظ.

-اللغة المازيغية لغة ليسَ مقْصُور تعلُّمها على المازيغيين فحسب؛ بل يجب أنْ يسْعَى كلٌّ جزائري لتعلُّمها ـ باعتبارها لغة وطنية رسمية ـ مثلما النَّاس مفتُونُون بتعلُّم اللغات الأجنبية، وخاصة الفرنسية.

-الوطنية تَتِمُّ ترجَمَتُها من خلال إبداء التَّعلق والاهتمام بكلِّ الثَّوابت الوطنية، دون تمييز أو انتقاء.

## هوامش الدراسة:

---

[1] عبد القادر محمد مايو، الوجيز في فقه اللغة، دار القلم العربي، حلب سوريا، ط1 1998، ص20

[2] عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد على النجار، عالم الكتب، بيروت، لبنان ط1، 2006، ص67.

[3] ابن خلدون، المقدمة، تحقيق حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د.ط 1986، ص339.

[4] خولة طالب الإبراهيمي، الجزائريون والمسألة اللغوية، ترجمة محمد يحياتن، دار الحكمة، الجزائر د. ط،2007، ص28.

[5] مصطفي صادق الرافعي، وحي القلم، تحقيق درويش الجريدي، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، د.ط،2002، ج3، ص29.

[6] المرجع نفسه، ص29.

[7] أضيفت في ديباجة دستور 1996 العبارة التالية (الإسلام والعروبة والأمازيغية) حيث وردت الصياغة التالية: «كان أول نوفمبر 1954 نقطة تحول فاصلة في تقرير مصيرها [الجزائر]، وتتويجاً عظيماً لمقاومة ضروس، واجهت به مختلف الاعتداءات على ثقافتها وقيمها، والمكونات الأساسية لهويتها، وهي الإسلام والعروبة والأمازيغية، وتمتدُّ جذور نضالها، اليوم في شتَّى الميادين في ماضي أمتها المجيد.

[8] المادة 03 من الباب الأول، الفصل الأول، دستور 1996.

[9] محمد الميلي، ابن باديس وعروبة الجزائر، صدر عن وزارة الثقافة، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، د.ط، 2007، ص50.

[10] ابن خلدون، تاريخ ابن خلدون، مراجعة سهيل زكّار، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، د.ط، 2000، ج6، ص127.

[11] عبد الرحمان بن محمد الجيلاني، تاريخ الجزائر العام منشورات دار مكتبة الحياة الجزائر، ط2، 1384- 1965م، ج1 ص49.

[12] محمد خير فارس، تنظيم الحماية الفرنسية 1921 -1939 في المغرب، دمشق سوريا، د.ت، ص192.

[13] عبد الرحمان محمد الجيلالي، تاريخ الجزائر العام، مرجع سابق، ص48

[14] العربي عقون، الأمازيغ عبر التاريخ، نظرة موجزة في الأصول والهوية، التَّنوخي للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص9

[15] غابرييل كامب، البربر ذاكرة وهوية، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق الدار البيضاء، المغرب، د. ط ،2014، ص45

[16] بوزياني الدراجي، القبائل الأمازيغية، أدوارها، مواطنها، وأعيانها دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، د.ط ،2007، ج1، ص51.

[17] غبريال كامب، البربر ذاكرة وهوية، ص46.

[18] بعض هذه الأمثال دونتها خلال شهر يناير سنة 2011 عندما كنت أشتغل بمنطقة طلمين، وبعضُها الآخر سجلته سنتي 2017 و2018 في زيارتي للمنطقة.

[19] ابن منظور، لسان العرب، مادة (مثل)، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، مج6، ص681.

[20] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1 1998، ص193.

[21] جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة، شرح وتصحيح محمد أحمد جاد المولى بك، وآخرون. الكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، ج1 486.

[22] عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة، تاريخية تحليلية، دار الفكر، دمشق سوريا، ط1، 1988، ص11.

[23] يُنظر، المرجع نفسه، ص13.

[24] يُنظر، المرجع نفسه، ص14.

[25] حرف القاف يُنطق g (الجيم اليَمَنية).

[26] أَلْحَن بِحُجَّته؛ أيْ: أفطن لَها، وأَقْوَم بِها منه، وأقدر عليها .

[27] محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري (52 كتاب الشهادات، باب من أقام البينة بعد اليمين)، دار ابن كثير للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1423هـ 2002م، ص654.

[28] آنية البخور: نوع من الصناعات التقليدية الصَّحراوية، تصنع من الطين، ثم تُحمى بالنار لتتصلَّب، فَتُصبح صالحة لوضع البخور فيها تطييباً للمنازل والمساجد.

(29) أحمد بن محمد الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق محمد محي الـــدين عبـــد الحميـــد مطبعة السُّنة المحمدية، مصر، د.ط، 1374هـــ، ج2، ص211.

(30) المرجع نفسه، ج1، ص442.

(31) محمد العيد آل خليفة، دوان محمد العيد آل خليفة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، د.ط، 2010. ص328.

(32) المرجع نفسه، ص 249.

(33) محمد الغزالي، جدد حياتك، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصـــر، ط9 2005، ص54.

(34) محمد سعيد دباس، أسرار النجاح، العبيكان للنشـــر، الريـــاض، الســـعودية، ط1 2011، ص79.

(35) العنكبوت، الآية، 57.

(36) ديوان طرفة بن العبد، شرح محمد مهدي ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط3، 1423هـــ، 2002م، ص27.

# قضايا صرفية في اللّسان الأمازيغي بالجنوب الجزائري
# منطقة ورقلة أنموذجا

د/ زينة بورويسة
جامعة ورقلة
bzina43@gmail.com

**عناصر المداخلة:**

- مقدمة

1. مدينة ورقلة: التاريخ والسكان واللسان.
2. التحوّلات الصوّتية عند تصريف الأسماء.

أ- من المفرد المذكر إلى المفرد المؤنث.

ب- من المفرد إلى الجمع.

ت- إضافة على المتكلّم المفرد، والغائب المؤنث.

3. التحوّلات الصوتية عند تصريف الأفعال.

(من الماضي إلى المضارع. ومن المضارع إلى المستقبل).

- نتائج

**مقدّمة:**

من المسلّمات اللغوية أن اتّصال اللغات واللهجات ببعضها البعض يؤدّي إلى التأثر الذي يتسلّل إلى مختلف المستويات اللغوية ولعلّ أبرزها الصوتية والصرفية، ناهيك عن المعجمية التي تعاني اليوم من تداخل ألفاظ عدة لغات ولهجات في لغة واحدة. ومن أكثر ما لفت انتباهي في ذلك الكلمة الأمازيغية الورقلية (سْمَانْتْ) التي تعني الأسبوع والواضح أنها كلمة دخيلة وافدة من المعجم الفرنسي la semaine، والتي تعني الأسبوع أيضا في الفرنسية. فالجذر دخيل ولكنّ التصريف ظلّ أمازيغيا.

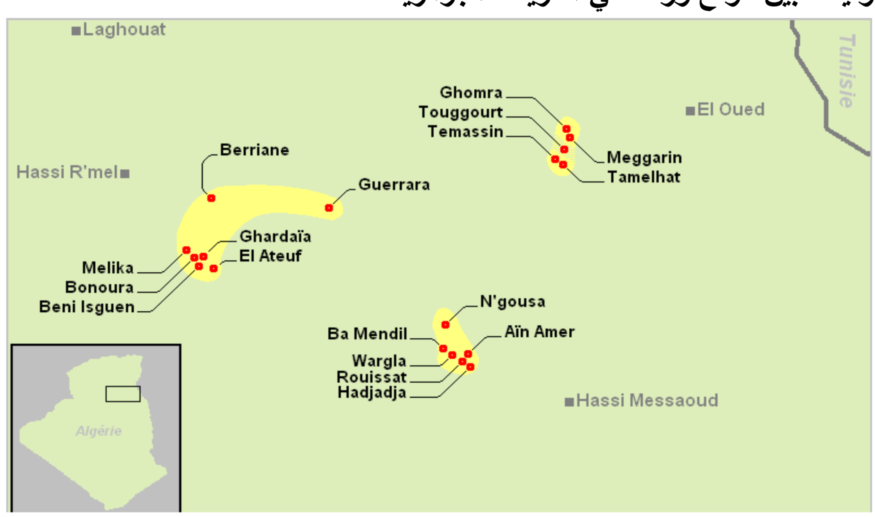
ويأتي هذا البحث لإلقاء الضوء على بعض التغيّرات الصوتية التي يفرضها التصريف في الأمازيغية.

## 1. مدينة ورقلة: التاريخ والسكان واللغة.

تعدّ ورقلة من أقدم الولايات الجزائرية. وتأخــذ الــرقم 30 فــي التقســيم الإداري الجزائري. ويقع حوض ورقلـــــة في الجنوب الشرقي للجزائر وهو جزء من المنخفض الصحراويّ الكبير، يبلغ طوله 30 كلم، وعرضه يتراوح بين 12 و18 كلم. وارتفاعــه بين 103 و150 م فوق مستوى سطح البحر . مناخ منطقة ورقلة صــحراويّ جــاف ودرجات الحرارة بها مرتفعة صيفا حيث تتجاوز (41°) في المتوسط، وتنخفض شــتاء ولاسيما أثناء الليل، كما يتميّز مناخها بندرة الأمطار (49 مم) في المتوسط وهي كغيرها من المناطق الصحراوية، تفتقر للغطاء النباتيّ الطبيعيّ، ولكنها بالمقابــل غنيــة ببســاتين النخيل، فهي واحة بديعة المناظر[1] . أطلق عليها ابن خلدون تسمية (بوابة الصــحراء) و ذكرت في المصادر بأسماء متقاربة أهمها وارجلان، وارقلة، ورقلة... و من ذلك مــا أورده ياقوت الحموي في معجم البلدان أنّ: "وَرجَلان بفتح أوّله و ســكون ثانيــه و فــتح الجيم و آخره نون: كورة بين إفريقية وبلاد الجريد ضــاربة فــي البــرّ كثيــرة النخــل والخيرات يسكنها قوم من البربر و مجّانة "[2]. وجاء بعده ابن خلدون في القرن الخــامس عشر ميلادي ونسب إنشاء المدينة إلى قبيلة زناتة[3]. وقــد تعــدد وتضــاربت قصــص وروايات تأسيس مدينة ورقلة ولا أريد في هذا المقام الغوص فيها. ولكن يجدر أن نشــير إلى أنّ التركيبة السكّانية للولاية غنية جدّا، وذلك لمرورها، على غــرار المنــاطق التــي شملها الفتح الإسلامي، بانفتاح حضاري واختلاط و تعايش مختلف الأعراق، خاصة بعــد سقوط تيهرت وبناء (سدراته) من طرف الإباضيّين، أين ازدهرت العلوم والتجارة. ومما نتج عن ذلك تعدّد الألسنة في المنطقة حاليا بين الدارجة والأمازيغيــة. ويعتبــر ســكان القصر وأنقوسة والرويسات من أهم المناطق الناطقة بالأمازيغية، مــع تســجيل تــداخل العربية والأمازيغية وبعض الألفاظ الفرنسية على ألسنة الناس، والسبب في ذلــك متعلّــق بالامتزاج والاختلاط الاجتماعي في السكن والعمل والمصاهرة بين مختلف الأعراق.




وثيقة تبيّن موقع ورقلة في الخريطة الجزائرية




وثيقة تبيّن المناطق الناطقة بالأمازيغية في ورقلة وما جاورها.

## 2. التحوّلات الصوتية عند تصريف الأسماء:

### أ- **من المفرد المذكّر إلى المفرد المؤنث:**

ينقسم الاسم إلى قسمين: المذكر والمؤنث.

أورد الجرجاني في تعريف المذكر: " المذكر خلاف المؤنث وهو ما خلا من العلامات الثلاث التاء والألف والياء"[4]، وأمّا المؤنث فما فيه علامة التأنيث لفظا أو معنى. فيصحّ أن نشير للمذكر بهذا، وللمؤنث بهذه. وللمؤنث والمذكر أسام في اللغة العربية، نوجزها في الجدول الآتي[5]:

| أقسام المذكر | أمثلة | أقسام المؤنث | أمثلة |
|---|---|---|---|
| **حقيقي:** ما يدلّ على ذكر | ولد، جمل، سيف. | **لفظي:** ما لحقته علامة التأنيث ودلّ على المؤنث أو المذكر.[6] | فاطمة، حمزة، طلحة، نخلة، زكرياء (المؤنث لفظا ومعنى، والمؤنث لفظا المذكّر معنًى). مريم، شمس. (المذكر لفظا المؤنث معنى) |
| **مجازي:** ما يعامل معاملة المذكر وليس منها | الليل، الباب، البدر | **معنوي:** ما لم تلحقه علامة التأنيث ودلّ عليه. | |
| | | **حقيقي:** ما يدلّ على المؤنث. | ناقة، امرأة.... |
| | | **مجازي:** ما يُعامل معاملة الأنثى. | عين، شمس... |

تعتمد معظم اللغات على التفريق بين المؤنث والمذكر في بنية أسمائها، وذلك تماشيا مع التنوع الموجود فعليا في الحياة بين أنثى وذكر وتكامل وظائفهما، ووجودهما جنباً إلى جنب في مختلف المجالات. وعند استماعنا للغة الأمازيغية في منطقة ورقلة سجّلنا بعض الملاحظات الصوتية حول تصريف الاسم بين المذكّر والمؤنث، نوردها فيما يلي:

1) يعرض هذا الجدول بعض الأمثلة حول الأسماء المذكرة وما يقابلها من المؤنث:

| الاسم باللغة العربية | المذكّر بالأمازيغية | المؤنث بالأمازيغية |
|---|---|---|
| ولد/ بنت | أَيَزِّيوْ | تَايَزِّوْتْ |
| جمل/ ناقة | أَلَمْ | تَالَمْتْ |
| كلب/ كلبة | أَيْدِي | تَايَدْتْ |
| شيخ/ عجوز | أَوَشَّارْ | تَاوَشَّارْتْ |
| عروس | آسلي | تاسلْتْ |

✓ من خلال هذه الأمثلة نلاحظ أنّ الهمزة التي في بداية الاسم المذكّر تُقلب تاءً مفتوحة ممدودة عند التحويل إلى المؤنث:

أ ⟵ تا.

✓ تُضاف تاء ساكنة في نهاية الكلمة المؤنّثة.

✓ التحويل من المذكر المفرد إلى المؤنث المفرد يعتمد إذن على القاعدة الآتية:

تا + المفرد المذّكر مع حذف همزة أوّله + تْ= المفرد المؤنث.

تا+ وَشَّارْ (بعد حذف الهمزة من أَوَشَّارْ) + تْ= تَاوَشَّارْتْ.

غير أنّ استماعنا للمزيد من الكلمات الأمازيغية في المنطقة جعلنا نكتشف أنّ القاعدة غير مطّردة في جميع الأسماء والحال في ذلك حال مختلف اللغات.

2) تحتفظ الأسماء المؤنثة بهذه الخاصية الصوتية (تبدأ بتاء ممدودة وتنتهي بتاء ساكنة) حتى و إن لم يكن لها مقابل مذكّر أخذت عنه مثال ذلك:

| الاسم باللغة العربية | الاسم بالأمازيغية |
|---|---|
| الأرض | تَامُّورْتْ |
| الباب | تَاوَرْتْ |
| الدار | تِدَّارْتْ |

3) الضمير المفرد الغائب (هو) يقابله المفرد المؤنث (هي) بزيادة تاء ساكنة كما يلي:

هو: نَــتَّا.

هي: نَــتَّاتْ.

غير أنّ القاعدة لا تنطبق على باقي الضائر، حيث:

أنتَ: شَكِينْ.

أنتِ: شَمِّينْ.

4) يتم التحوّل من المفرد المذكر إلى المفرد المؤنث في بعض الحالات من خلال تغيير كبير للكلمة، مثال ذلك: الأخ (أَمَّا) والأخت (أوتما).

ب- <u>من المفرد إلى الجمع:</u>

يدلّ المفرد على الواحد فقط، ويدلّ الجمع على أكثر من اثنين، وعرّفه السيوطي بقوله: "هو ضم واحد إلى أكثر منه من جنسه"[7] وتتم الفائدة منه اختصارا و تركا للعطف والتكرار، وقال الأنباري إنّه "صيغة مبنية للدلالة على العدد الزائد على الاثنين"[8]، أي ثلاثة وما يزيد عن الثلاثة.

وتتضمن كل لغة مجموعة من القواعد للانتقال من المفرد إلى الجمع، أو الجموع. فاللغة العربية مثلا تنتقل إلى الجمع المذكر السالم بزيادة واو ونون حال الرفع، وياء ونون حال النصب والخفض. أمّا في جموع التكسير فالقاعدة تختلف. ولا تختلف الأمازيغية في ورقلة عن باقي لغات العالم في تحديد قانون نحوي معين للانتقال من صيغة المفرد إلى الجمع. وفيما يلي نسجّل بعض الملاحظات التي رصدناها في الموضوع:

1. يمثّل الجدول الآتي بعض ألفاظ المفرد والجمع في الأمازيغية:

| المفرد والجمع في العربية | المفرد في الأمازيغية | الجمع في الأمازيغية |
|---|---|---|
| دار/ ديار | تَدَّارْتْ | تِدَّارِين |
| قصعة/ قِصاع | دْزِيوة | تِدْزِوَاوين |
| ملعقة/ ملاعق | تَاغَنْزايتْ | تِغَنْزاين |

| طنجرة/ طناجر | تَاخبُوشْتْ | تِيخْبُوشِين |
| --- | --- | --- |
| حذاء/ أحذية | ترِيحيت | تيريحين |
| قارورة/ قوارير | تافِيَاسْت | تِيفياسِين |
| عروس/ عرائس | تاسلْتْ | تِيسلاتِين |
| عروس/ عُرُس[9] | آسلي | اسلِيَان |

✓ نلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أنّ الجمع يعتمد على كسر التاء التي يشيع الابتداء بها في الأمازيغية، مع حذف المدّ الذي يتلوها.

✓ في الجمع تُحذف التاء الساكنة التي في نهاية المفرد ويُضاف مقطع: ياء ونون.

✓ تتشابه الأمازيغية مع اللغة العربية في إضافة الياء والنون للدلالة على الجماعة وهو ما يكون في جمع المذكر السالم المخفوض والمنصوب، غير أنه من الواضح أنّ الأمازيغية لا توجد بها تغيرات صوتية في حالة الرفع والنصب والخفض.

✓ قد تبقى التاء الساكنة في نهاية المفرد مع إضافة مقطع الجمع (ياء و نون) مثل: تاسلْتْ، تِيسلاتِين

نلاحظ من خلال ما سبق أنّ هناك جمعا سالما في اللغة الأمازيغية يخضع فيه لقواعد نحوية عند التصريف من المفرد إلى الجمع، وذلك بكسر الحرف الأوّل وزيادة مقطع صوتي (ياء ونون) في الأخير.

1. تخرج بعض الألفاظ في الأمازيغية عن القاعدة السابقة (كسر التاء في الأوّل وإضافة الياء والنون في الأخير) وهو ما يشبه جمع التكسير في اللغة العربية، ومثال ذلك:

طبسي (صحن): طبْاسَة (صحون).

2. بعض الأسماء مأخوذة من اللغة العربية، مع إضافة مقاطع صوتية تتمثل في التاء الممدودة بالياء في بداية الكلمة، وتاء ساكنة في نهايتها، وتخضع عند الجمع إلى قانون الجمع السالم في الأمازيغية:

الملحفة ←——— تيملحفت ←——— تيملحفين.

والملحفة في اللغة العربية " اللباس فوق سائر اللباس من دثار البرد ونحوه"[10] وهو من الألبسة المنتشرة عند العرب ومختلف الأجناس البشرية، غير أنّ شكله يختلف من منطقة لأخرى. وهو عند الورقليين لباس أساسي خاصة عند العروس.

3. عند التحويل من ضمير المتكلم المفرد (أنا) إلى ضمير المتكلم الجمع (نحن) تبقى قاعدة الجمع السالم صحيحة، وذلك كما يلي:

أنا نَشِين.

نحن نشنين.

مع تسجيل حذف الياء التي قبل النون في المتكلم المفرد (نشين)، ثمّ إضافة الياء والنون التي تدل على الجماعة.

**ت- <u>الإضافة إلى المتكلّم وإلى الغائب:</u>**

لا تختلف الإضافة في الأمازيغية كثيرا عن الإضافة في العربية. والإضافة باب صرفي اعتنى به اللغويون كثيرا، ومن الناحية الصرفية فإنّ النسب يكون بإضافة ضمير ما إلى الاسم لنسبته إليه. فنقول كتابه، ابنها، أرضهم، قصّتهنّ...وتعرب هذه الضمائر في محل جرّ مضاف إليه.

وإذا كانت العربية تعتمد على إضافة الضمير، فإنّ في الأمازيغية مورفيمات أخرى تختلف عن الضمائر، نقدّم فيما يلي أمثلة عن ذلك:

| الاسم باللغة العربية مضافا إلى المتكلّم المفرد | الاسم باللغة الأمازيغية مضافا إلى المتكلّم المفرد |
| --- | --- |
| ابني | إِلِّيوْ |
| أمّي | نانّاوْ |
| أبي | باباوْ |
| أختي | أوتماوْ |
| داري | تادّارتيوْ |
| عمّتي | بتّيوْ |
| خالتي | حاتّيوْ |

نلاحظ من خلال هذا الجدول أنّ الأسماء تحافظ على بنيتها المورفولوجية عند إضافتها للدلالة على المتكلم المفرد مع إضافة المورفيم (وْ) وهو واو ساكنة، ينطقها سكان ورقلة بطريقة واضحة تتداخل معها غنة خفيفة عذبة.

أمّا النسب إلى الغائب المؤنث في الأمازيغية فيكون بإضافة صوت السين الساكن ومثال ذلك:

| **الاسم باللغة العربية مضافا إلى المؤنث الغائب.** | **الاسم باللغة الأمازيغية مضافا إلى المؤنث الغائب.** |
|---|---|
| أبوها | باباسْ |
| أمّها | نانّاسْ |
| أخوها | أمّاسْ |
| عمّتها | بتّيسْ |
| خالتها | تحاتّيسْ |
| ابنها | أمّيسْ |

نلاحظ من خلال الجدول أنّ النسبة إلى الغائب المؤنث يكون بإضافة صوت السين السّاكن، والذي ينطقه الورقليون بطريقة واضحة وبإبراز مقصود لصفير السين.

**3.التحولات الصوتية عند تصريف الأفعال:**

من خلال ما سجّلنا من استعمال أهل ورقلة للأمازيغية لاحظنا أن تصريف الفعل من الماضي إلى المضارع يتمّ في أغلب الأحيان بطريقة بسيطة تتمثّل في زيادة تاء مفتوحة في بداية الفعل الماضي، أمّا بالنسبة للدلالة على وقوع الفعل في المستقبل فيتم إضافة المورفيم (خاّ) للفعل الماضي. ونبيّن ذلك في الجدول الآتي:

| **الفعل باللغة** | **الفعل الماضي** | **الفعل المضارع** | **الفعل في المستقبل** |
|---|---|---|---|
| تزوّج | تَسِّيَتَفْ | تَتَسِّاتَفْ | خاّ تَسِّيَتَفْ |
| أكل | تَشُّو | تَتَشُّو | خا تَشُّو |
| ذهبَ | لِيزْوَا | | خا دِيزْوَا |

وبذلك تتشابه الأمازيغية مع العربية في تاء المضارعة، وعوّضت (س، سوف) الدالتين على المستقبل بمورفيم (خّا) وهي خاء مشدّدة ممدودة، واضحة التفخيم تضاف إلى الفعل الماضي، مخالفة للعربية التي تضاف فيها (س، سوف) للفعل المضارع من اجل الدلالة على المستقبل.

**نتائج:**

إنّ المتتبّع للغة الأمازيغية في منطقة ورقلة سيقف عند ملاحظات صوتية وصرفية مهمّة جدا، تستحقّ البحث الأكاديمي الرّصين. ولقد حاولت في هذا البحث أن أرصد بعض تلك الملاحظات المتعلّقة بالتصريف. غير أنني واجهت صعوبة لم أضعها في الحسبان وهو تراجع الناس عن استعمال الأمازيغية في الحياة اليوميّة وذلك بسبب الاختلاط مع الناطقين بالعربية. ممّا أدّى إلى ضياع العديد من الألفاظ والتعبير. ورغم ذلك وقفت على جملة من النتائج التي ستكون قاعدة لبحوث صوتية في الأمازيغية الورقلية بإذن الله، منها:

- ✓ تتشابه الأمازيغية مع العربية في بعض المحطّات الصرفية كدلالة لاحقة الياء والنون على الجمع، والتاء في بداية الفعل على الفعل المضارع، والتاء في نهاية الاسم على المؤنث.
- ✓ تعتمد القوانين الصرفية في الأمازيغية على إضافة قرائن صوتية إمّا سابقة أو لاحقة، أو كلاهما معا.
- ✓ تمتاز الأمازيغية بوجود بعض الألوفونات (صور نطقية) التي تستدعي البحث فيها وفي خصائصها وأسبابها، منها التاء القريبة من السين (فيها صفير)، و الدال القريبة من الظاء (فيها استعلاء)...

وفي الختام فإنّ ثراء اللسان الجزائري يجب أن يكون مصدر تنوع وثراء لا مصدر اختلاف وخلاف. وهو في الحقيقة انعكاس واضح لتنوع الثقافات والديانات والألسن التي مرّت بترابه. وأكثر صورة نحتفي بها بهذا التراث هو العمل الجاد على وضع أطلس لغوي يعرّف بكل اللغات واللهجات ويوضّح التلاقح الحاصل بينها.

**المصادر والمراجع:**


- مصادر شفوية من سكان القصبة العتيقة (القصر) في ورقلة.
- موسوعة ويكيبيديا على الشابكة (الانترنيت).

1. الأنباري، أبو البركات، أسرار العربية، (ت 577ه)، تح محمد بهجة البيطار مطبعة الزقي، 1957م.

2. الجرجاني، علي بن محمد الشريف، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، مصر، 2004م.

3. السيوطي جلال الدين، الأشباه والنظائر في النحو، مؤسسة الرسالة بيروت ط1 1985م، مج1.

4. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن (911هـ)، المزهر في علوم اللغة، تح محمد جاد المولى ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، دت.

5. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد دار الحديث، القاهرة، 2008م، مادة (ل ح ف).

6. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1997م، مج1.

7. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر بيروت، 1977، دط، مج5.

## هوامش الدراسة:

[1]. ينظر موسوعة ويكيبيديا، ولاية ورقلة.

[2]. ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر بيروت، 1977، دط، مج 5، ص: 371.

[3]. ينظر ابن خلدون، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر، دار الكتاب اللبناني، 1983، مج 7 ص: 107، 106.

[4]. الجرجاني، معجم التعريفات، مادة (ذ ك ر) ص: 174.

[5]. ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1997م، مج1، ص: 99، 98.

[6]. علامات التأنيث اللفظية في اللغة العربية ثلاثة: التاء المربوطة (خديجة)، ألف التأنيث المقصورة (ليلى)، و ألف التأنيث الممدودة (خنساء). وأيضا: السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج2، ابتداء من ص: 204.

[7]. السيوطي جلال الدين، الأشباه والنظائر في النحو، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1985م مج1، ص: 28.

[8]. الأنباري، أبو البركات، أسرار العربية، (ت 577ه)، تح محمد بهجة البيطار، مطبعة الزقي 1957م. ص: 64.

[9]. العروس نعت يستوي فيه المذكّر والمؤنث ما داما في إعراسهما، يقال رجل عروس في رجال عُرُس، وامرأة عروس في نساء عرائس. السيوطي، جلال الدين، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، ج2، ص: 218.

[10]. الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح أنس محمد الشامي، زكرياء جابر أحمد، دار الحديث القاهرة، 2008م، مادة (ل ح ف).

# صورة الغول في المتخيّل الشعبيّ الأمازيغيّ دراسة لحكايات طامزا بالجنوب الشرقيّ التونسيّ

الباحث: يوسف بن موسى
كلية الآداب والفنون والإنسانيات منوبة – تونس
youssefmoussa14@gmail.com

ظلّ المتخيّل (Imaginaire) على امتداد العصور موسومًا بالسّلب في ثقافات عديدة اعتبرت ما ينتجه من أشكال الخطاب مثل الأسطورة والخرافة والقَصص البطوليّ والحكايات الشعبيّة خارجا عن إطار الفكر المعقوليّ، ونحن نجد صدى هذا الموقف منذ أفلاطون الّذي حاول استبعاد الـ'ميتوس' mutos من مركز إنتاج القول بالثقافة الإغريقيّة في معرض تأسيس شكل آخر من الخطاب الذي يبحث في الحقيقة، نعني بذلك الخطاب المعقوليّ، اللوغوس logos. ولم يكن الموقف العربيّ في هذا الخصوص يختلف كثيرا عمّا ذكرنا، فقد كان الشّيخ الرّئيس، مثلا، يعتبر الخيال حسّا ضعيفا وهو عنده قرين الوهم والزّيف.

واستمرّ هذا الوسم السلبيّ إلى عصر الحداثة، فكان الخيال محلّ نقد من قبل الدراسات الفلسفيّة والبحوث الاجتماعيّة والإنسانيّة، فقد نظرت الفلسفات المادّية والمثاليّة والوضعيّة إلى المتخيّل بعين الريبة واعتبرته نظيرا للوهم والزّيف والخداع، ورأته عائقا إبستيمولوجيا في طريق التفكير العقلانيّ، لذلك لم ينل حظّه من الدراسات إلاّ بعدما أحرزته بحوث العلماء النفسانيّين من فتوحات في اكتشاف المناطق القصيّة من الذّات الإنسانيّة. وكان ذلك منذ كتابات فرويد Freud ودرسه لمكوّنات اللاّوعي الفرديّ، وهي بحوث أفاد منها جدّا تلميذه المحلّل النفسانيّ السويسريّ كارل غوستاف يونغ Jung وتجاوزها باكتشاف ما سمّاه اللاّوعي الجمعيّ، وافترض وجود ثوابت وصور أولى تبنين المتخيّل وتتجلّى في ثقافات بعيدة ومختلفة، ونحت مفاهيم أساسيّة في درسه، أهمّها، في ما نرى، مفهوم النّمط الأصليّ archétype وهو عنده طاقة تشكّل الفكر بطريقة لاواعية. ولقد أفاد من

هذا المفهوم باحثون من مشارب معرفيّة مختلفة اتّفقوا على مركزيّتــه ودوره فــي الكشف عن مآتي أشكال تعبير مختلفة. فكانت كتابات غاستون باشلار ( Gaston Bachelard)، مثلا، دائرة مهمّة في حلقة البحوث العلميّة حول المتخيّــل خاصّــة تلك الّتي درس فيها رمزيّة العناصر الأربعة (النّار والمــاء والهــواء والتّــراب) وعلاقتها الوظيفيّة بالأحلام والكتابة الشّعريّة، وفيها أكّد على أنّ الإنســان يتأسّــس إلى حدّ بعيد بالخيال. ومن تلك البحوث انطلق تلميــذه جيلبيــر دوران ( Gilbert Durand) وبنى عليها حين درس أشكال التّعبير اللّغويّ وغير اللّغــويّ، الواعيــة وغير الواعية بالنّظر في بُنى المتخيّل العميقة والبحث في مســتويين منهــا همــا مستوى التّكوين ومســتوى التّأويــل. وبفضــل أطروحــات باشــلار ودوران[1] بالخصوص، صار المتخيّل موضوعا من موضوعات البحث العلمــيّ، فتزايــدت البحوث التي عنيت به، لاسيّما أنّه فتح إمكانيات عظيمة ومسالك بكــرا فــي فهــم تاريخ الذّهنيّات العامّة للأمم والشّعوب ومكوّنات الضّــمير الجمعــيّ للجماعــات البشريّة بتنزيل درس المتخيّل في أفق مناهج متعدّدة مثــل الأنثروبولوجيــا وعلــم الاجتماع وعلم النّفس.

وإذا بحثنا في المتخيّل الأمازيغيّ لشعوب بلاد المغرب وجدناه خصــبا وغنيّــا بالمكوّنات متشابك العناصر متداخل الأنساق، ولعلّ ذلك عائد إلى أسباب عديدة من بينها قِدمه في التّاريخ، إذ ترجع بدايات تشكّله إلى عصور غابرة يصعب تحديــدها أقربها، في ما نرى، الحضارة القبصيّة، أي قبل ما يزيد على عشــرة آلاف ســنة. وقد تضافرت مؤثّرات حضاريّة كثيرة في تشكيله؛ لوبيّة وفينيقيّة بونيقيّة ورومانييّة وعربيّة وإفريقيّة وتركيّة وغربيّة، حتّى انتهى إلى ما هو عليه الآن. ولكنّ دراسته ليست بالأمر الهيّن لاسيّما أنّ الثقافة الرّسميّة العالمة تســعى دومًــا إلــى تســييج المتخيّل والهيمنة عليه وإقصائه، لذلك يصعب أن نظفر بما يفيدنا في درس المتخيّل الأمازيغيّ ضمن أنساق الثقافة العالمة المكتوبة في بلاد المغرب، خاصّة وأنّها ثقافة متحيّزة لتصوّرات نظريّة وإيديولوجيّة ومعياريّة لا ترى فــي المتخيّــل إلاّ حسّــا ضعيفا وملكة لإنتاج الخرافات والأساطير. ولذلك رأينا أن نبحث عــن خصــائص المتخيّل الأمازيغيّ في ثقافة الهامش الشفويّة لا فــي ثقافــة المركــز الأصــوليّة

المكتوبة. فالموروث الشفويّ والحكايات الشعبيّة هـي، بحسب باحثين كثيرين الفضاء الأنسب الذي ينشط فيه عمل المتخيّل. وقد اخترنا أن ندرس **صورة الغول في المتخيّل الشّعبيّ الأمازيغيّ** بالنّظر في حكايات **طامزا** بالجنوب الشرقيّ التونسيّ عند المجموعات الأمازيغيّة المتحدّرة من زناتة ولواته ونفوسة وغيرها.

**1- تعريفها:**

الغول كائن خرافي، يرجَّح أنّه معروف في المتخيّل الشعبيّ عند كلّ شعوب العالم، وليس المتخيّل الشعبيّ العربيّ استثناء في هذا الخصوص، وعادة مّا يرد ذكرها في معرض الحديث عن الكائنات اللامرئيّة[2]، وفي سياق أوسع يشمل الجنّ والهواتف والسّعلاة والشقّ والنسناس والقطرب والمردة والعدار والدلهاب[3] والعبّيثة وسكّان الخلاء وغيرها. ولقد حاول بعض الدّارسين المعاصرين البحث في صور هذه الكائنات المفارقة العجيبة، ويعدّ بحث محمّد عجينة عن "أساطير العرب" أحد أهمّ الدّراسات التي حاولت النّظر في صورة **الغول** وأشباهها في المتخيّل العربيّ القديم بالرّجوع إلى الأساطير والخرافات الجاهليّة والبحث في ما يقع وراءها من دلالات عميقة، وقد استصفى أخبار الغول من مدوّنة عربيّة ضخمة منها "**كتاب الحيوان**" للجاحظ[4] وكتاب "**مروج الذهب**" للمسعوديّ[5] و"**عجائب المخلوقات**" للقزوينيّ[6]. وهؤلاء جمعوا أخبارا كثيرة عن هذه الكائنات المفارقة وذكروا مغامرات بعض البشر معها كالطهويّ وأبي المطراب عبيد بن أيّوب العنبريّ[7] وتأبّط شرّا[8] وغيرهم.

ونحن نعرض في هذا البحث إلى درس صورة **طامزا** في المتخيّل الأمازيغيّ وهي كائن خرافيّ صيغت حوله حكايات وقصص كثيرة ظلّت العجائز يروينها لأحفادهنّ منذ مئات السنين خاصّة في بلاد المغرب. وممّا جاء في تلك القصص أنّ ذاك الكائن يبرز في صورة بشعة ليخيف العابرين ويضلّهم عن سبيلهم وهو شبيه بالغول عند العرب وبميدوزا عند اليونانيّين.

**2- سياقات ظهورها:**

- **الأزمنة:** يرتبط ظهور طامزا في الخرافات الشعبيّة، في الغالب، بزمن الليل **(اقيض)** الحالك الظلمة أو بزمن القيلولة القائظة **(آزل)** صيفا؛ ففي هذين الزمنين

تقلّ حركة البشر ويكاد وجودها ينعدم فيكون عن ذلك شعور بـالخوف والوحشـة يفتح المجال أمام المخيّلة البشريّة لتشكيل استيهاماتها الخاصّـة ورسـم مخاوفهـا وتطلّعاتها، وهذا رأي يذهب إليه علماء النفس المعاصرون. ونحن نجد ما ينير هذا الرأي ويدعمه في بعض النّصوص التراثيّة العربيّة القديمة، فقد نقل الجاحظ، مثلا، عن إبراهيم بن سيار النظّام أنّه يُرجع ذلك إلى الخوف والوحشة[9].

- **الأمكنة:** تكاد الحكايات الشعبيّة عن **طامزا** ومغامرات الناس معها تجمع كلّها على أنّها تظهر عادة في أماكن مخصوصة يغلب عليها غياب حركة البشـر مثـل المداشر القديمة والبيوت والكهوف المهجورة والمقـابر والخـلاء وآبـار المـاء والعيون، أو في الأماكن ذات الكثافة الرمزيّة مثل المذبح وموضـع سـكب ميـاه الغسيل ورماد الموقد (**اغْدْ**)[10] أو في بعض الأشجار البريّة التي ينظر إليهـا فـي الغالب بكثير من الرهبة والتقديس مثل السدر (**تزقـارت**) والسـكوم (**تاسـكّومة**) أوالجداري (**تضمخيت**) أو (**تدرميت**)، وهي نباتات يعطيها الأهـالي كثيـرا مـن الأهميّة ويبالغون في احترامها وعادة مّا تكون مزارات تعلّق فيها النساء أشـرطة ملوّنة استجلابا للبركة والفأل الطيّب ويسمّونها (**تافقيرت**) ويتجنّب الأهـالي قطـع أغصان تلك الأشجار خوفا من اللّعنات التي قد تحلّ بهم. ويرجع ذلك إلى أنّها تمثّل في أكوان اعتقادهم فضاءات تتجلّى فيها قوى فوق طبيعيّة تبعـث علـى الرّهبـة والخوف من جهة والإجلال والتّعظيم من جهة ثانية وهي معانٍ يستجمعها مفهـوم المقدّس كما عرّفه عالم الدين الألماني رودولف أتّو Rodolf Otto[11].

وفي منطقة الدويرات[12] تظهر طامزا في أماكن بعينها وعادة مّا تنسب إليهـا فيقال طامزا **نعين المعقل** وطامزا **نغاسرو** (قصر بني سـلين بمقاسـة) وطـامزا **نيليغن** (الدغارية) طامزا **نبوغيدان** وكذلك طامزا **نمضيّع روحه** (فطناسة)، وتنتشر قصص طامزا في فضاء الجنوب الشرقيّ التونسيّ من ذلك، مثلا، طامزا **م أنـدور** (غولة المعصرة في جربة)[13].

### 3- عناصر صورة طامزا:

تشكّلت لطامزا في المتخيّل الشعبيّ الجمعيّ صورة تكاد تكون نمطيّة، ولكي ندرس عناصرها ورمزيّتها سنحاول الانطلاق من إحدى الخرافات المشهورة عن ذاك الكائن ترويها العجائز في منطقة الدويرات إلى اليوم.

هذه الخرافة تروي قصّة امرأة كانت تنسج **كليما** (زربيّة) تسمّى عندنا المرقوم (شبيه بالكليم التواتي)، لكنّها كانت تلاحظ في كلّ صباح أنّ المنسوج زاد على المستوى الذي تركته فيه مساء الأمس، فاسترابت في الأمر. والنساء عندنا لا ينسجن بعد غروب الشمس خوفا من اللعنة، وكنّ يحرصن على تغطية المنسج ليلا ويوم الأربعاء وأيام العيد والحسوم وفي المآتم.

في ضحى أحد الأيام كانت تلك المرأة تنسج، فجاءت طامزا وجلست إلى جانبها وبدأت تنسج معها، فخافت المرأة واعتقدت أن طامزا تنوي أكلها، ولم يكن لها في الغيران من منقذ سوى ابنها، وكان في الغار المجاور فقرّرت الاستنجاد به ليخلّصها من **طامزا**، لكنّها خافت أن تناديه بالعربيّة فتفهم الأخرى خوفها واستنجادها فتسارع إلى أكلها، فجعلت تنسج وتترنّم بأغنية أمازيغيّة على نحو ما تفعل كلّ النساء في بلاد المغرب حين يصدحن بالأهازيج وهنّ يعملن في البيت والحقل والبيدر والعين والبئر والمنسج **(أزطّا)**، فسمع الشابّ أغنية أمّه وفهم ما تقصد إليه بها، فقدم و قد أحضر سلاحه معه فلمّا رأته **طامزا** فرّت. وهذا نصّ الأغنية بالأمازيغيّة وترجمته إلى العربيّة:

| النصّ الأمازيغيّ | النصّ العربيّ |
|---|---|
| يا عبد الله يا ممي | يا عبد الله يا بني |
| طامزا تزط إيدي | الغول تنسج معي |
| أشبشوبيس دا أزقّاغ | شعرها أحمر |
| تطاوينس أم أزلاغ | عيونها مثل التيس |
| تالي للحاف إيمنج | صعدت للحاف الأعلى |
| تهود تيرض ايزوزاغ | ونزلت تلبس الودع |

ومن هذه الأغنية سنحاول أن نستخلص العناصر المكوّنة لصورة طـــامزا فـــي المتخيّل الشعبيّ ونتتبّعها بالشرح والتحليل حتّى نقف على خصائصها ورمزيتها.

• **جنسها:** يرد ذكر طامزا أو الغولة مونّثة دومًا، وجلّ القصص التي تـــروى في الجنوب التونسيّ عن الغيلان والعفاريت تجعل الطامزا وأشباهها (تاسرافيليت / الغولة / العبيثة / طامزا...) مؤنّثة وهذا يطرح أسئلة كثيرة، فلماذا اختار المتخيّـــل تأنيث هذا الكائن الخرافيّ؟ وما علاقته بالأنثى؟

على الرّغم من أنّ تأنيث الغول ليس أمرا مقصورا على الأمازيغ إذ يشـــاركهم فيه العرب الذين يؤنّثون الغول والسعلاة كما الشأن في حضارات أخـــرى عتيقـــة فإنّ هذا لا ينفي أنّ تلك الكائنات اللامرئيّة تكون في جـــنس المـــذكّر أو الخنثـــى أحيانا[14]. ونحن نرجّح أنّ التّأنيث الغالب يُردّ إلى رواسب مـــن فكـــر أســـطوريّ كانت الآلهة الأولى فيه والكائنات المخيفة مؤنّثة[15].

• **شَعرها:** في هذه الحكاية لم يذكر من طامزا إلاّ شعرها وعيناهـــا ولباســـها؛ فالشّعر أحمر (**أشبشوبيس دا أزقّاغ**)، وهذا الوصف يستوقفنا فـــي جزئيـــه، فقـــد وُصفَ شعرُ طامزا بأنّه **أشبشوب** وليس (**زاوو**) للدّلالة على أنّـــه جعـــد أشـــعث متداخل وكثيف وهو ما يستدعي صورة المرأة ذات الشعر الكثيف في البُنى الميثيّة عموما بصفتها رمزا للشهوانيّة والغواية[16]، وهو فوق ذلك شعر أحمر بكـــلّ مـــا تحمله الحمرة من دلالات راسخة في المتخيّل العميق للجماعات الأمازيغيّـــة مثـــل القوّة والطاقة والنّار والجنس والغضب والخطر والجحيم، ومن ثمة تبدأ **طامزا** فـــي اتّخاذ شكل مخيف ومرعب يُحيل على الحيوانية والرّعب والشهوة[17].

• **عيونـها:** وفضلا عن الشَعر الأحمر فعيون **طـــامزا** كـــالتيس (**تطـــاوينس أم أزلاغ**)، ولنا أن نتساءل عمّا يقع وراء تشبيه عيون **طامزا** بـــالتيس، فعيـــون هـــذا الحيوان لا يوجد فيهما، في الظّاهر، ما يثير الرّعب والخوف مثلما هو حال ميدوزا اليونانيّة[18] التي تقتل كلّ من ينظر إلى عينها البشعة، أو الشقّ في الثقافة العربيّـــة وهو كائن بعين واحدة تبرز في وجهه بالطول عموديّا لا أفقيا كأعين بقيّة الكائنات. ولكنّ الكلام في الأغنية الّتي ردّدتها المرأة يبدو مختـــزلا، فكـــأنّ المـــتكلّم أراد أن يقول: عيون **طامزا** حمراء كعينَي تيس هائج، ومن المعلوم في عـــالم البـــداوة أنّ

عيني التّيس تحمرّان بشدّة زمن التكاثر، ومن هنا تستقطب صـورة **طـامزا**، بمـا يرشح عن الحمرة من رمزيّة، معنيي الجنس والرعب. بالإضافة إلى الشعر الجعد الأشعث الذي عادة مّا يميّز الماعز وخاصّة التيوس في فصل التكاثر. ثمّ إنّ العيون ذكرت في صيغة الجمع ولهذا، في تقديرنا، تأويلان: الأوّل هـو أنّ الأمازيغيّـة لا تحتوي ضميرا للمثنّى وهو الأقرب، والثاني أنّ صيغة الجمع قد توحي بكثرة عيون الطامزا وذلك ما يجعلها أكثر وحشيّة وإرهابا. ومن خصـائص الطـامزيون فـي المتخيّل الأمازيغيّ بالجنوب التونسيّ أنّها عادة مّا تزيّن واحدة من عينيها بالكحـل، إمعانا في الإثارة والإرعاب.

• **اللباس:** تبرز طامزا في هذه الحكاية بشعر تتـدلى منـه إزوزاغ (تهـواد تيرض ايزوزاغ) وهي خيوط تُربط مع ضفائر الشعر ويُنظم فيها الودع والخـرز والعقيق، وهذه أدوات لتزيين العرائس (تيسلاتين) تؤكّد ما ذهبنا إليه مـن أنّ هـذا الكائن يعتمد الإغراء للإيقاع بضحاياه. والمميّز في الودع أنّه يستعمل في الثقافـة الأمازيغيّة القديمة لغايات أخرى منها التّنجيم وصدّ العين وإبطـال السـحر وهـو عنصر رئيسيّ ثابت في التمائم التي تُعلّق في كتف الرضيع. ولا نعلم على التّحديد إن كان استعمال الودع في تزيين الشعر عادة إفريقيّة تسرّبت إلى الأمـازيغ بفعـل الانفتاح الحضاريّ والتبادل الثقافيّ والتجاريّ أم أنّه عادة أمازيغيّة أصيلة.

ولا يقتصر حضور اللّون الأحمر على شعر طامزا وعيونها بل يحضر أيضـا في لباسها، فعادة مّا تبرز طامزا لعابري الطّريق وهي ترتدي لباسا نسـويّا أحمـر (فوطة / ملية)، وبناء على ما سبق يمكننا أن نرجّح أنّ غلبة الحمرة فـي صـورة طامزا تقصد إلى التشبّه بالعرائس لإغواء الرّجال.

• **الصدر:** تظهر الطامزيون في الحكايات الشعبيّة المتعلّقـة بتأسـيس قريـة الدويرات في جبل دمّر في مطلع القرن الحادي عشر الميلاديّ، وهنّ يتصيّدن نساء القبيلة الواردات على **عين المعقل** وخاصّة كلّ امرأة ترد العـين بمفردهـا لكـي يقطعن لهنّ أثداءهنّ أحيانا، كأنّهن الأمازونيات في الأساطير اليونانيّـة وقـد كـنّ يقطعن ثديا كي يسهل عليهن استعمال القوس والنشّاب، وتذكر الأساطير اليونانيّـة أنّ أماكن حضور الأمازونيات هي مقدونيا واليونان ونوميديا. ولعلّ المتمعّن يلاحظ

تجاورا صوتيا ولسانيا بين "**أمازيغيات**" و"**أمازونيات**"[19]. وتذكر أساطير الدويرات أنّ طامزا تترصّد النساء وتظهر لهنّ في صورة إحدى نساء القبيلة المعروفات لتقطع لهنّ ثديا، وقد يكون ذلك من باب تعويض ما تفتقده طامزا من أنوثة حتّى تستكمل بناء جسدها الخرافيّ الذي ستغوي به الصيادين والمحاربين والمزارعين.

- **الأرجل:** من المعلوم أنّ طامزا، في الثقافات الّتي تعرف هذا الكائن في تشكّلاته المختلفة، قادرة على التلوّن والتغوّل والتحوّل والتشبّه بصورة الإنسان وخاصّة بالمرأة الجميلة، وفي ذلك قال كعب بن زهير في بردته الشهيرة في مدح الرسول (صلى الله عليه وسلّم):

فما تَدومُ عَلَى حالٍ تكونُ بِها كَما تَلَوَّنُ في أَثْوابِها الغُولُ [20]

غير أنّه يكاد يكون هناك إجماع على أنّ طامزا عند الأمازيغ عاجزة عن تغيير شكل قدميها، وكذا الأمر عند العرب بخصوص الغول، لذلك تحرص حرصا شديدا على إخفائهما لأنّهما شبيهتان بأظلاف الماعز، وفي انكشافهما يكون التعرّف على هذا الكائن والإسراع إلى الإفلات منه.

وهكذا تكتمل صورة طامزا في المتخيّل الأمازيغيّ: إنّها كائن خرافي يشبه الماعز في شكل قدميه وفي الشعر الأشعث الجعد والعيون الحمراء، وليس هذا ببعيد عن شكل حضور الغول في المتخيّل العربيّ الجاهليّ، إذ تروي المصادر أنّها تعرّضت للشاعر تأبّط شرّا في الخلاء وهي على شكل كبش[21].

- **طامزا: مسخ أم حوريّة؟** صورة طامزا في المتخيّل الشعبيّ صورة مركّبة فهي مزيج من الجمال والقبح، تتشكلّ مرّة في صورة عروس جميلة ومرّات في شكل وحش بشع، وأحيانا تسعى إلى مخاتلة البشر وأحيانا إلى اعتراضهم، وهي بين هذا وذاك غواية وإرهاب، تارة تكون ميدوزا بشعة تلتهم النّاس، وطورا تكون كعروس البحر الفاتنة التي تغوي البحّارة وتسلبهم عقولهم[22]. وقد لفت نظرنا في قصص طامزا أنّها تساعد النّاس في بعض الأوقات، ففي إحدى القصص يلجأ رجل يدعى سليمان إلى أحد كهوف قصر مقاسة[23] الخَربَة ليرتاح في ظلّها البارد، وكان الغار المجاور له مسكونا من قِبل طامزيون فتآمرن على قتله لكنّ واحدة منهنّ

كانت مسلمة فأطلّت عليه خفية وأشارت عليه بالهرب، فركب حصانه على الفور وأطلق له العنان، وحين خرجن ورأينه يبتعد صرخن به:

"صحّة ليك (هنيئا لك) يا سليمان بو غدري[24] نجوت منّا"[25]. وكان يرويها لسامعيه بالأمازيغيّة مردّدا (**صحة ليك أسليمان بوغدرية تمنعد اسينا**).

**4- آليّات بناء الصّورة:**

• **التركيب:** يعتبر التركيب أهمّ آليّة في هذا السياق؛ فصورة طامزا مزيج من الإنسان في جسمه والتيس في عينيه ورجليه (وأحيانا يكون الحمار بديلا من التّيس عند أمم أخرى). وآليّة التركيب هذه هي أكثر الآليّات التي يعتمدها المتخيّل البشريّ في بناء صور الكائنات غير المرئيّة، فالملائكة لها أجساد البشر (أطفال عادة) وأجنحة بيضاء، أو القنطور (Centaur)[26] في الحضارة اليونانيّة، نصفه العلويّ رجل ونصفه السفليّ حصان، وكذا الشّأن بالنّسبة إلى الحوريّة (Mermaidباللاتينيّة) أو (Sirène بالفرنسيّة) في متخيّل الشّعوب البحريّة، نصفها العلويّ امرأة فاتنة الجمال ونصفها السّفليّ ذيل سمكة فضّيّة أو ذهبيّة.

• **التّهويل والتّضخيم:** عادة مّا يقدّم المتخيّل الجمعيّ لسكان بلاد المغرب الكائنات غير المرئيّة ذات أجساد عظيمة ومخيفة وبشعة، وهذا ما يجعلها شبيهة بالوحوش والعماليق والجبابرة لتكون أكثر إرهابا للبشر إذ تشعرهم بالتضاؤل أمامها والعجز عن مواجهتها فيتجنّبون الأماكن والأزمنة الّتي يعتقدون أنّها أُطر مناسبة لظهورها.

**5- كيفيّات مقاومة طامزا وتجنّبها:**

تحفل خرافات طامزا بنصائح لتجنّب ملاقاتها أو التخلّص منها عندما تعترض سبيل الناس، فمن يروي مغامرته مع طامزيون عادة مّا يخبر السّامعين بالسرّ الذي جعله يتفوّق عليهنّ أو يتخلّص من ملاحقتهنّ له، ويكاد التطابق يكون ميزة أساسيّة في هذه النصائح، فطامزا تخشى بعض الحيوانات مثل الكلب والجمل وتخشى بعض الموادّ مثل الحديد والملح والماء.

• **الكلب (آيدي):** عدوّ طامزا اللدود كما هو الحال في قصّة (سبع صبايا في قصبايا)؛ فالرّجل، في هذه القصّة، يغادر بيته قاصدا الحجّ ويترك الكلب

لحراستهنّ، وحين يأتي الغول لافتراسهنّ مغنّيا "**سبع صبايا في قصبايا يطيح الليل وناكلهم**" يطرده الكلب مردّدا "**وصاني سيدي سالم والله ما تذوقهم**" فيفــرّ الغــول هاربا مردّدا "**يا شلالي على سيقاني يا نبيح الكلب عليّ**". وحتّــى عنــدما تــذبح الصبايا الكلبَ فإنّ جثّته تظلّ تنبح، وكذلك الشأن حين يحرقن الجثة فيستمرّ النبــاح في الانبعاث من الرّماد ثمّ من البئر. ويبدو أنّ مــدلولات الكلــب فــي المتخيّــل الأمازيغيّ ليست بذاك السّوء الّذي تظهر عليه في بعض وجوه المتخيّــل العربــيّ القديم(27).

- **الجمل (ألغوم):** تروي لنا جدّاتنا أنّ أكثر الأوقات التي تظهر فيهــا طــامزا للرجال، وهم على سفر في البادية والجبال والصّحراء، هي أوقات المســاء حــين يسدل اللّيل ستاره، وأنّ جِمالهم هي التي تنبّههم إلى ظهور طــامزا. فحــين يأخــذ الجمل في التحديق بعيدا، أو حين يقف لتشمّم الهواء ويبدأ في الهدير فــذلك يعنــي وجود خطر محدق يكون على الأرجح طامزا مترصّدة، وحينها ينيخ الرجل جملــه ويعقله وينام متوسّدا عنقه. ولكنّ اللاّفت جدّا هاهنا هــو أنّ صــورة الجمــل فــي المتخيّل العربيّ مختلفة عن صورته في المتخيّل الأمازيغيّ، فقد ذكر الجــاحظ أنّ الجمل هو أحد مراكب الجنّ وأنّ في الجمل عرقا من سفاد الجنّ، لــذلك كرهــت الصّلاة في معاطن الإبل.

- **الحديد (أوزّال):** هو أكثر الأشياء التي تخشاها طامزا وتجبرها على الفــرار وتروي إحدى القصص الشعبيّة أنّ فارسا ظهرت له طامزا فأرخى العنان لحصانه **(الجادور)** فظلّ يعدو بأقصى سرعته وطامزا تلاحقه طائرة تكاد تدركــه، وحــين صار قاب قوسين أو أدنى من الموت سقط منجل الرّجل **(آمجر)** من خُرج الحصان فوقع على الأرض وارتطم بالصخور فندّت عنه قرقعة جعلت طامزا تتوقّف عــن مطاردته لخوفها الشّديد من الحديد. ولعلّ أشدّ الأدلّة وضوحا في هذا الصّدد حكاية 'حديدان' وهي أشهر قصص طامزا في الموروث الثقافيّ الأمازيغيّ، وهي قصّــة منتشرة بكثافة في جلّ أقطار بلاد المغرب، فــ'حديدان' قاهر طامزا كان ســلاحه في اسمه وفي ذكائه، فحين طلب إخوته من أبيه أن يبني لهــم دورا مــن خشــب وحجر وتراب وغيرها من الموادّ طلب هو أن يبني له والده بيتا من حديــد كــي

تعجز طامزا عن الولوج إليه، ولقد تمّ له ذلك. وكذلك الشّأن في قصّة طامزا الّتي تشارك المرأة في النّسج؛ فبعض العجائز يذكرن أنّ المرأة حين تدقّ الخيوط بالخلال (**تجضشا**) تختفي طامزا لأنّ **تجضشا** مصنوعة من الحديد بخلاف بقيّة أدوات النّسج (**تادرا وتيدامت غانيم ...**).

ولعلّ خوف طامزا من الحديد عائد إلى طبيعة الحديد بما هو مادّة صنعها الإنسان، ولها الفضل في تطوير حياته ونقله من البداوة إلى التمدّن، وهو المادّة الأساسيّة في صنع الأسلحة والأدوات الحادّة (السّيف والرّمح والحربة والسكّين والخنجر والمنجل والجلم والمسدّس والبندقيّة...) أي أنّها مادّة لا تتوفّر في الطّبيعة إلاّ خاما وهذا ما تعجز طامزا عن امتلاكه. لذلك تنسج الكثير من الأساطير حول صناعة الحديد ووظيفة الحدّادين[28].

• **الملح (تيسنت):** هذه المادّة في المعتقدات الشّعبيّة تقي الإنسان شرّ الكائنات اللاّمرئيّة عموما وليس طامزا فقط. فالنّساء عندنا في الجنوب التّونسي يعمدن مثلا، إلى رشّ الملح على دم الأضحية في المذبح خاصّة في عيد الأضحى بهدف طرد تلك الكائنات. ولذلك يقال إنّ بيتا فيه الملح لا يدخله الجان.

**6- أبعاد صورة طامزا:**

على الرّغم من أنّ قراءتنا هذه تطرح على نفسها مهمّة تأصيليّة، وذلك بنقل الموروث الشفويّ الأمازيغيّ إلى المكتوب حتّى تحفظه من الاندثار في عصر طغت عليه العولمة بأشكالها التنميطيّة التي تختزل التنوّع وتستهدف الاختلاف عبر أدوات عديدة مثل السينما والإشهار، فإنّها تظلّ قراءة وصفيّة قاصرة، لذلك سنسعى في هذا المستوى إلى محاولة فهم الأبعاد الثقافيّة والحضاريّة والاجتماعيّة الكامنة في حكايات طامزا الأمازيغيّة.

• **طامزا هي الآخر:** طامزا هي الآخر الذي لا يفهم الأمازيغيّة ويتكلّم لغة أخرى غير الأمازيغيّة كالعربيّة أو الروميّة أو الزنجيّة أو غيرها؛ ففي ما اطّلعنا عليه من حكايات طامزا نجد أنّ هذا الكائن لا يفقه الأمازيغيّة، لذلك استنجدت المرأة بابنها مستعملة اللّسان الأمازيغيّ في الغناء كي لا تفهم الأخرى كلامها وكذلك تفعل النساء الأمازيغيّات في القرى الجبليّة في دمّر بالجنوب التونسيّ وبجبل

نفوسة في الغرب الليبيّ، فالنّاس لا يجرؤون على التّخاطب ليلا إلاّ همسا من خلال كوى بين الغيران بلسان أمازيغيّ فصيح، ولا يصرّحن بنواياهنّ وبمشاريع أعمالهنّ (الاحتطاب والذّهاب إلى عيون الماء أو الحقول ...) إلاّ بالأمازيغيّة كي لا تكتشف طامزا ذلك فتتبعهنّ وتفترسهنّ[29]. ومن ثمة تغدو طامزا بمثابة الآخر الحضاريّ المختلف عن الأمازيغ، فهو العربيّ أو الزنجيّ (صورة طامزا حاملة للودع في شعرها) أو الآخر الغربيّ الأوروبيّ ذي الشعر الأحمر (**أشبشوبيس دا زقاغ**)، فهذه الأساطير والخرافات تنقل في باطنها مخاوف أهلنا وهواجسهم في القرون الوسطى وعلى مدى عصور طويلة قبل بزوغ فجر العلم والعقلانيّة، رحلة طويلة من المعاناة بسبب الحروب والغزوات والأسر والاختطاف والمجاعات والهجرات الطويلة، وهذا غير منفصل عن الوظائف التي تضطلع بها تلك الخرافات، وهو ما سندرسه في عنصر لاحق.

- **الذكر المدمّر**: يرى الباحث في الأنثروبولوجيا محمّد الجويلي أنّ الغول في قصّة (سبع صبايا في قصبايا) ليس سوى الذّكر المدمّر الذي يهدّد الإناث باستباحتهنّ وامتلاكهنّ واستهداف شرفهنّ في غياب الذّكر الحامي (وهو الأب) وفي غياب الأمّ التي هي المؤسّسة الاجتماعيّة الرّاعية لأخلاق المجتمع وثوابته القيميّة[30]، ومن ثمّة ينتصب الكلب رمزا للأنا الأعلى الذي يحرس الفرد عند طغيان مطالب الجسد، فكلّما همّت الصبايا بفتح الباب للغول (الذكر) إلاّ ونبح الكلب صارخا (والله ما تذوقهم)، وحتّى بعد قتله وحرقه وطمره في البئر ظلّ ينبح من خلال سُجف الغيب (والله ما تذوقهم) دلالة على استبسال الأنا الأعلى للإنسان – أي ضميره – في حمايته من الشرور ومن الانزلاقات التي قد تخرجه عن إطار الأخلاق والثّوابت القيميّة للمجتمع.

- **الأنثى العنكبوت**: إنّ الغالب على صورة طامزا هو الوسم الأنوثيّ، فغالبا مّا يرد ذكرها في سياق مؤنّث ولم نسمع عن عجائزنا وأشياخنا من يتحدّث عن أمزيو بل إنّ كلّ الخرافات تتحدّث عن طامزيون، وكذا الشأن في المتخيّل الشعبيّ العربيّ القديم والحديث، فالغول مؤنثة وكذلك السعلاة، ولهذا التأنيث ما يبرّره في البُنى العميقة للمتخيّل البشريّ، فطامزا هي الأنثى العنكبوت التي تسعى إلى أسر الذّكور

وخنقهم وهي التي ترتدي اللباس الأحمر وتزيّن ضفائرها بالودع شأنها شأن العرائس وتزيّن جسدها بالأثداء المسروقة من النساء العابرات لتغوي فرسان القبيلة وتقودهم إلى حتفهم وتفقدهم رشدهم رعبا وتأسر فحولتهم، ويظلّ خوف الرّجل من طامزا هو ذاك الخوف الأبديّ من المرأة – العنكبوت التي تبتلع الرجال، فطامزا كما أسلفنا ليست سوى عروس البحر التي تفتن الصيّادين وتتلاعب بعقولهم وتأسرهم، وهي السّراب المخادع الذي يعرض للفارس في الصحراء فيضلّه عن سبيله.

**7- وظائف طامزا:**

لا نعتقد أنّ خرافات طامزا في الموروث الشعبيّ الأمازيغيّ مجرّد قصص ترويها العجائز للأطفال قبل النّوم، بل نرى أنّ لها صلة بوظائف عميقة تتقوّم بها المجتمعات، وهذه الوظائف تتوزّع بين التربويّ الأخلاقيّ والاجتماعيّ والثقافيّ:

- **تربويّة أخلاقيّة: طامزا حارس القيم:** تعتبر طامزا أحد حرّاس الأخلاق العامّة في المنظومة التربويّة عند البدو والقرويين في الجنوب الشرقيّ التونسيّ وعند معظم الجماعات البشريّة الّتي تعتقد في وجود هذا الكائن، فكلّ من يهمُّ بفعل خارج عن الأخلاق العامّة يهدّد بأنّه سيكون فريسة لطامزا لأنّه تحدّى وصايا الأسلاف وثوابت الأوّلين، فطامزا هي الرقيب الأعلى على الأفراد عندما يتعلّق الأمر بثوابت المجتمع الأخلاقيّة أو الدينيّة، وكلّ من يقدح في قدسيّة المنظومة الدّينيّة أو يصدر عنه ما يشير إلى استخفافه بعقائد المجموعة يهدّد تهديدا صارما بأنّه سيطرد من القبيلة إلى العراء والخلاء حيث يكون فريسة سهلة لطامزيون اللاتي سيلاحقنه في كلّ مكان في يقظته وفي حلمه.
- **اجتماعيّة: الضبط الاجتماعيّ للنساء والأطفال:** لِطامزا، بالإضافة إلى حمل الرّجال على الانصياع للمنظومة الأخلاقيّة الّتي تقوم عليها العلاقات الجماعيّة وظيفة شبيهة بذلك تتمثّل في الضبط الاجتماعيّ للنّساء والأطفال (والعبيد والرعاة كذلك)، فالمرأة التي تحاول الخروج على تراتبيّة المجتمع الهرميّة أو تحاول التمرّد على سلطة المجتمع الذكوريّ يتمّ لعنها وتصبح منبوذة وتعرّض نفسها لهجمات طامزا، ومن ثمّة تصبح طامزا بمثابة الحارس الرقيب على ثوابت المجتمع الذكوريّ، لذلك يجدر بالنساء أن يُطعن آباءهن وإخوتهن ثمّ أزواجهنّ في مرحلة

لاحقة وأن يطعن سلطة عجائز القبيلة اللاّتي توكل إليهنّ مهمّة حماية النّظام الاجتماعيّ وحراسة البنى الأخلاقيّة المقوّمة له.

وكذا الشأن بالنّسبة إلى الأطفال، فطامزا تعتبر أحد أعظم الدروس الّتي يتلقاها الطّفل البدويّ أو القرويّ، فيتعلّم الابتعاد عن الكهوف والمغاور والبيوت المهجورة والآبار، لا لأنّها تشكّل تهديدا لحياته (لأنّها عادة مّا تكون ملجأ للزّواحف والذّئاب والضّباع والقطط البريّة أو للصوص وقطّاع الطرق) بل بصفتها أوكارا محبّذة لطامزا والعبّيثة والغيلان التي تفترس كلّ طفل لا ينضبط لتعاليم أهله ووصاياهم فطامزا هي أداة التخويف الوحيدة التي تردع الأطفال الأشقياء الذين يرتادون الأماكن المهجورة بحثا عن أعشاش الطيور وتحقيقا لمتعة المغامرة. وعبثا تهدّد الأمّ ابنها بالذّئب والضّبع والثّعابين لأنّه يافعٌ ومغامرٌ ومعتدٌّ بنفسه، ووحدها طامزا كفيلة بتجميد الدّم في عروقه لمجرّد سماع اسمها قبل تخيّل منظرها المريع.

- **ترفيهيّة:** التشويق **والعجائبيّة:** إلى جانب وظائف الضّبط الاجتماعيّ والأخلاقيّ المتعلّق بأفراد الجماعة، تضطلع حكايات طامزا بوظيفة ترفيهيّة في مسامرات ليالي الصّيف والشتاء؛ فالأطفال والنساء يفضّلون التحلّق حول عجائز القبيلة وهنّ يروين قصص طامزا المرعبة بكثير من التشويق وبشيء من المسرحة، ومن المعروف أن البدو والقرويين لم تكن لهم وسائل للترفيه وتزجية الوقت عدا قصص الجدّات عن طامزيون وقصص الفداوي (الحكواتي) عن سيّدنا عليّ ورأس الغول وعن الجازية الهلاليّة وعنترة بن شدّاد وغيرها. وتلك فتنة السّرد والحكاية التي كانت تجبر كلّ الأهالي على السّمر في الحلقة حول العجائز فتنة السرد التي تعوّض دور السينما وأفلام الحركة والرعب التي يتابعها شبابنا هذه الأيّام، فالمسوخ البشريّة والوحوش الفضائيّة التي تعجّ بها أفلام الرّعب الغربيّة ما هي إلى إعادة إنتاج للمتخيّل الغربيّ عن الغول والشّيطان والدراكولا والفرنكشتاين.

## 8- الخاتمة

تكشف بعض الحكايات الشّعبيّة التي تنسج عن طامزا في الجنوب الشّرقيّ التونسيّ بعض خصائص المتخيّل الأمازيغيّ المسكون بهاجس الآخر الغازي والآخر الغريب. ونحن نرجّح أنّ ذلك راجع إلى تاريخ طويل من الحروب والغزوات التي تعرّض لها سكّان المنطقة على أيدي جيرانهم غربا وشرقا وجنوبا.

وكذا نتبيّن أنّ لقصص الغول وظيفة خطابيّة ذات عمق حجاجيّ، إذ أنّها ترمي إلى ضبط مختلف العناصر الاجتماعيّة وتقييدها بأدوارها ومنعها من الخروج عن البنيتين الأخلاقيّة والاجتماعيّة اللّتين تنظّمان العيش المشترك في إطار الجماعة.

تمثّل قصص طامزا معينا لا ينضب من الأخبار العجيبة والحكايات الغريبة المشوّقة التي ظلّت آليّة بديعة من آليّات الترفيه في المجتمعات القرويّة والبدويّة على امتداد عصور طويلة.

**المصادر والمراجع المعتمدة في البحث**


1. ابن زهير (كعب)، **ديوان كعب بن زهير**، تقديم حنا نصر الحتّي، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت – لبنان، 1994.
2. بن موسى (يوسف)، **التوارق والإسلام: التشكيلة الاجتماعيّة والبنية الثقافيّة من القرن الخامس إلى القرن العاشر للهجرة**، رسالة ماجستير في الحضارة تحت إشراف الأستاذ محمّد شقرون، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، نُقشت بتاريخ 31 أكتوبر 2014، ص 60-61.
3. الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ط.2 ج.6، مكتبة الحلبيّ، مصر،1967، ص ص 172 – 263.
4. الجويلي (محمّد)، **أنثروبولوجيا الحكاية**، مطبعة قرطاج، تونس، 2002.
5. حاتم (عماد)، **أساطير اليونان**، ط.2، دار الشرق العربي، 1994،
6. دوران (جيلبير)، **الأنثروبولوجيا، رموزها أساطيرها أنساقها**، ط.2، تعريب مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1993.
7. السوّاح (فراس)، **لغز عشتار: الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين، سورية، دمشق، الطبعة الثامنة 2002.

8. سي الكبير (أحمد التيجاني)، البعد الأنثروبولوجي في الحكاية الشعبيّة، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، مجلة الأثر، العدد 12، 2014.
9. سيرنج (فيليب)، **الرموز في الفنّ _ الأديان _ الحياة**، تعريب عبد الهادي عبّاس ط.1، دار دمشق، سوريّة، 1992.
10. عجينة (محمّد)، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، ج.2، ط.1 دار محمّد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس – تونس، ودار الفارابي، بيروت – لبنان، 1994، ص 20.
11. الغربي (جلال)، **الطامزة غولة المعصرة المهجورة**، جريدة الجزيرة، العدد 215 جويليّة 2006، جربة– تونس، ص7.
12. القزوينيّ (زكريا بن محمّد)، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، ط.1 مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت – لبنان، 2000، ص 295 – 301. انظر أيضا: عجينة (محمّد)، المرجع نفسه، ص 19.
13. المسعوديّ (أبو الحسن عليّ)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، ط.5، ج.2، دار الفكر، بيروت – لبنان، 1973، ص ص 155 – 161. انظر أيضا: عجينة (محمّد)، مرجع مذكور، ص 16.

**الشهادات الشفويّة:**

14. الحكاية والمقاربة اللسانيّة هما شهادة شفويّة للأستاذ الباحث في الثقافة الأمازيغيّة العروسي خميرة من الدويرات.
15. شهادة شفويّة للأستاذ **محمّد الجاني**.

## هوامش الدراسة:

---

(1) دوران (جيلبير)، **الأنثروبولوجيا، رموزها أساطيرها أنساقها**، ط.2، تعريب مصباح الصمد، المؤسّسة الجامعيّة للدراسات والنشر، بيروت، 1993.

(2) عجينة (محمّد)، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها**، ج.2، ط.1، دار محمّد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس – تونس، ودار الفارابي، بيروت – لبنان، 1994، ص 20.

(3) عجينة (محمّد)، **المرجع نفسه**، ص 7–20،

(4) الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر)، **كتاب الحيوان**، تحقيق عبد السلام هارون، ط.2 ج.6، مكتبة الحلبيّ، مصر،1967، ص 172 –263.

(5) المسعوديّ (أبو الحسن عليّ)، **مروج الذهب ومعادن الجوهر**، تحقيق محمّد محي الدين عبد الحميد، ط.5، ج.2، دار الفكر، بيروت – لبنان، 1973، ص ص 155 – 161. انظر أيضا: عجينة (محمّد)، مرجع مذكور، ص 16.

(6) القزوينيّ (زكريا بن محمّد)، **عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات**، ط.1، مؤسسة الأعلميّ للمطبوعات، بيروت – لبنان، 2000، ص 295 – 301. انظر أيضا: عجينة (محمّد) المرجع نفسه، ص 19.

(7) عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص 13.

(8) عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص 41.

(9) عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص 75–76.

(10) **اغْدْ**: وتعني الرماد وثمة تشابه كبير بينها وبين لفظة **ايغِيدْ** التي تعني جدي الماعز.

(11) انظر: Article: Sacré, in Encyclopaedia universalis

(12) **الدويرات:** واحدة من أشهر القرى الأمازيغيّة في جبل دمّر في الجنوب الشرقيّ التونسيّ تبعد حوالي 20 كيلومتر غرب مدينة تطاوين، ويعرف سكانها بتسمية "الدويرات" ويُعدّون من أشهر المجموعات الناطقة بالأمازيغيّة على يومنا هذا وهم لفيف من الأمازيغ المنحدرين في معظمهم من زناتة وبعضهم من لواتة، ينتشرون في قرى ومداشر جبليّة متقاربة (**أرنودي الطرومة، حاف الزغا، دنة، جرجر الدغارية، الطويل، تيدرخت، أمورنيس...**).

وهم بالأساس بدو نصف رحّل يعيشون على الزراعة (الزيتون والكروم) ويربّون الماعز والغنم ويهاجر الكثير منهم إلى العاصمة تونس لمزاولة حرفة التجارة. ويقطن معظم الدويرات في الغيران التي يحفرونها في الجبال. ويرجّح أن أغلبهم كان على المذهب الإباضيّ النكاريّ إلى عهد الدولة الحفصيّة ثمّ انتقلوا تدريجيّا إلى المذهب السنيّ المالكيّ.

(13) الغربي (جلال)، **الطامزة غولة المعصرة المهجورة**، جريدة الجزيرة، العدد 215، جويليّة 2006، جربة– تونس، ص 7.

[14] عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص 43.

[15] انظر، مثلا: السوّاح (فراس)، **لغز عشتار: الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة**، دار علاء الدين، سورية، دمشق، الطبعة الثامنة 2002.

[16] سيرنج (فيليب)، **الرموز في الفنّ والأديان والحياة**، تعريب عبد الهادي عبّاس، ط.1، دار دمشق، سوريّة، 1992، ص 249.

[17] عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص 201-202. وانظر أيضا: سيرنج (فيليب)، **مرجع مذكور**، ص 425 - 426.

[18] سيرنج (فيليب)، **مرجع مذكور**، ص 266.

[19] الحكاية والمقاربة اللسانيّة هما شهادة شفويّة للباحث في الثقافة الأمازيغيّة العروسي خميرة من الدويرات.

[20] ابن زهير (كعب)، **ديوان كعب بن زهير**، تقديم حنا نصر الحتي، ط1، دار الكتاب العربيّ، بيروت - لبنان، 1994، ص 28.

[21] عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص42.

[22] سيرنج (فيليب)، **مرجع مذكور**، ص 236 - 238.

[23] قصر مقاسة دشرة قديمة على قمة جبل دمّر في منطقة مقاسة كانت تعمّرها إحدى القبائل الأمازيغيّة (بنو سلين) ثم هجرتها وفي مطلع القرن التاسع عشر عمّرها الدويرات من جديد وبسبب قدم المكان وخرابها تكوّنت حوله الكثير من الأساطير خاصة أساطير الغيلان وطامزيوين.

[24] الغدري: نوع من المسدّسات ذات الماسورة الطويلة كان يستعمل في العصر العثماني.

[25] الخبر ضمن **شهادة شفويّة** للأستاذ محمّد الجاني.

[26] حاتم (عماد)، **أساطير اليونان**، ط.2، دار الشرق العربي، 1994،

[27] عجينة (محمّد)، **مرجع مذكور**، ص 25.

[28] بن موسى (يوسف)، **التوارق والإسلام: التشكيلة الاجتماعيّة والبنية الثقافيّة من القرن الخامس إلى القرن العاشر للهجرة**، رسالة ماجستير في الحضارة تحت إشراف الأستاذ محمّد شقرون، كليّة العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة بتونس، نُوقشت بتاريخ 31 أكتوبر 2014، ص 60-61.

[29] من شهادة الأستاذ الباحث في التراث الأمازيغيّ العروسي خميرة.

[30] انظر إحالة على الأستاذ الجويلي عند: سي الكبير (أحمد التيجاني)، **البعد الأنثروبولوجي في الحكاية الشعبيّة**، جامعة قاصدي مرباح بورقلة، مجلة الأثر، العدد: 12، 2014.

## المضامين الثّقافية للّسان الأمازيغي على ضوء أبحاث المفكّر الجزائري عبد الرّحمن حوّاش
## الأمثال والحكم المستعملة في المجتمع المزابي أنموذجا

أ.إيمان كاسي موسى
جامعة الجزائر (2)
imeneino@gmail.com

**مقدّمة:**

لكلّ مجتمع فلسفة حياة تعكس نمط عيشه في زمن من الأزمنة، وللمجتمع الميزابي فلسفة حياة معيّنة يعكسها نظامه الاجتماعي سواء من النّاحية الشّكلية الخارجيّة بهندسته المعمارية أم بهندسة الحياة المرتبطة بالعيش والبيع والشّراء والتّجارة والفلاحة والرّعي والسّقي وما يطبع الحياة اليوميّة من نسيج وعادات وتقاليد ونحوها...الخ. هذا، ناهيك عن مجمل القيم المرتبطة بتلك المجالات وجوانب حياتيّة أخرى.

وقد تجلّى المخيال الاجتماعي الخاصّ بميزاب على أشكال عدّة رسمت معالم تراثه الشّفوي الّذي يعكس بدوره التّجربة الإنسانيّة الّتي خاضها هذا المجتمع طيلة حقب من التّاريخ ولازال.

فلا غرابة إن ارتبط الجانب الإبداعي في خطابه وتعاملاته بعوامل نشأته، وبل برقعته الجغرافيّة وعرقه وعقيدته وفكره ومكنونات محيطه، ناهيك عن لسانه الّذي شكّل أداة التّواصل مع محيطه وحتّى مع ذاته.

فمؤكّد أنّ هذا المجتمع الأمازيغي الّذي يشغل حيّزا من الصّحراء الجزائريّة قد شكّل لنفسه خصائص معيّنة صنعتها الطّبيعة من جهة وعبقريّته وإرادته من جهة أخرى كفاعل اجتماعي يقدّس العمل والنّظام ويحرص على استخلاص العبر، لذلك كثيرا ما تعزى إليه صفات معيّنة كالحكمة والنّزاهة.

ولأنّه حقّق ذلك التميّز، تحضرنا مقولة الفيلسوف الوجودي جون بول سارتر الّذي يرى أنّ الإنسان لم يختر وجوده وإنّما اختار ماهيّته.

يقال إنّ الماهيّة بيان لحقيقة الموجود ولذاته الّتي بها يتميّز عمّا عداه، فصحيح أنّ تعاطي مجتمع ميزاب مع المعالم الحياتيّة صيّرته أنموذجا متفرّدا، وإنّما ككلّ مجتمع آخر، لازال يحتفظ ببذور التّواصل وأشكاله، عينها الّتي تنتشر هنا وهناك في الحيّز الجغرافي الّذي جاور بينه وبين مجتمعات أمازيغيّة أخرى.

ولأنّه رسم لحيّز من عمليّاته التّواصلية طابعا بلاغيّا معيّنا، فهو بها قد صيّر لسانه أداة ناقلة لفكر راق شكلا مهم كان مضمونه. وهنا يرسو بنا القول عند المضامين الثّقافية لهذا المتغيّر اللّساني الأمازيغي الّذي أردنا معالجته على ضوء أبحاث المفكّر الجزائري عبد الرّحمن حوّاش.

**1.المفكّر عبد الرّحمن حوّاش في سطور:**

منذ أيّام مرّت سنويّة العلّامة والمفكّر الجزائري "عبد الرّحمن حوّاش" الّذي أبى إلّا أن يتركنا في يوم العلم ذاته من سنة 2017 بعد تسعة عقود كرّس جلّها لخدمة العلم والمعرفة.

ولد رمز الثّقافة واللّسان الأمازيغيّين الحاج عبد الرّحمن بن عيسى بن بكير حوّاش– رحمه الله– بقصر تغردايت خلال سنة 1928 م الموافقة ل 1346ه. جمع بين ممارسة التّجارة واغتراف العلم في عمر صغير، وكان ذلك بين مدينتي السّوقر بتيهرت ومسقط رأسه أين تلقّى تعليمه الأوّل لدى مشائخ مدرسة الإصلاح القرآنية.

أمسى له نصيب من اللّغات منذ ذلك الحين، بحيث تعلّم اللّغة الفرنسيّة بمدرسة الآباء البيض قبل أن يواصل تعليمه المتوسّط والثّانوي بمعهد الحياة بقصر إقرارن وهو ذاته المعهد الّذي تلقّى فيه علوم اللّغة العربيّة وحفظ القرآن الّذي انتهى باستظهاره.

لمّا بلغ العشرين من العمر كان موعد عودته لتيهرت لممارسة التّجارة قبل أن ينضمّ إلى صفوف جيش التّحرير فور انطلاق الثّورة التّحريرية سنة 1954م أين جاهد ببدنه وفكره وماله بشخصيّة بارزة أهّلته ليكون أمينا للمال هو ومنزله الواقع بشارع "علي بختّو" –بيجو سابقا– الّذي فتحه للثوّار وذخيرتهم. فقد كان حوّاش

مموّنا للأعمال الثّورية عرف باسمه الثّوري "الصّحراوي"، وهذا ما دفع فرنسا إلى سجنه ثلاث مرّات بين سنتي 1952 و1953م جمعته إحداها بصاحبه المرحوم إيدير آيت عمران الّذي تقلّد لاحقا منصب أوّل رئيس للمحافظة السّامية للأمازيغيّة فيما بعد (1995).

إنّ اللّافت في بعض تفاصيل شخصيّة حوّاش أنّه رفض مثلا تسلّم حقوقه الثّورية من بطاقة ومناصب وامتيازات، الأمر الّذي يعطينا قراءة حول نظرته للعمل الوطني واعتباره إيّاه واجبا.

بعد ذلك، شغل حوّاش منصب رئيس غرفة التّجارة بتيهرت أواخر الثّورة وبعيد الاستقلال، كما عرف بحبّه للفروسيّة قبيل تعيينه عضوا فاعلا في إدارة نادي مركّب الخيول بتيهرت. هذا، علاوة على شغله منصب رئيس جماعة التجّار المزابيّين هناك[1].

لمّا عاد عبد الرّحمن حوّاش –رحمه الله– إلى تغردايت ( غرداية ) في وقت لاحق كان قد صار رائدا ومصلحا ورجل مجتمع يعتدّ به في مختلف المسائل. ومنذ ذلك الحين عيّن عضوا في مؤسّسات رائدة آنذاك كجمعيّة الإصلاح، إلى جانب تأسيسه لمعهد الإصلاح المتوسّط والثّانوي وتعيينه مديرا عامّا له سنة 1979م وكذا تعيينه بعد أربع سنوات من ذلك – سنة 1983– عضوا لحركة العزّابة بالجمعيّة نفسها.

أيضا، كان حوّاش ناشطا في إدارة عشيرته "آت علوان" كما تمّ تعيينه رئيسا لها سنة 1968[2].

أمّا عن نضاله في اللّسانيات والثّقافة الأمازيغيّين، محور حديثنا، فمفكّرنا كان رائدا في ذلك منذ فجر الاستقلال، وفوق ذلك، ساعدته معرفته باللّغات إلى جانب اللّاتينية واللّسانيات المتداولة في شمال إفريقيا على الذّهاب بعيدا في هذا المجال. ومن تلك اللّغات الّتي تعلّمها واستدلّ بها في بحثه نجد الألمانيّة والعبريّة والإنجليزيّة[3].

ولعلّ الأجمل في مسيرة هذا المفكّر أنّه تحدّى مخلّفات الكولونياليّة وكافح في سبيل إنشاء مشروعه المتمثّل في المكتبة الشّاملة لتجميع الموروث الأمازيغي الّذي

عدّت قطعه بالآلاف من مخطوطات ووثائق وكتب ومجلّات وصور ورسائل ومجلّات وجرائد، بالإضافة إلى مواد سمعيّة وسمعيّة بصريّة قديمة.

كانت مكتبته مفتوحة للجميع بحيث سخّر وقته لخدمة تراثه وإرشاد الباحثين وطلبة العلم من داخل وخارج الوطن. هذا, إلى جانب مراسلاته الدّائمة مع الباحثين والدّكاترة والشّيوخ سواء من داخل أم خارج الوطن[4].

ومن نشاطاته أن قام بندوات علميّة ومعارض كبيرة على المستويين الوطني والدّولي، دون الحديث عن تنشيط مهرجانات جمعيّة الإصلاح على المستوى المحلّي.

حديثا عن رحلاته العلميّة الاستطلاعيّة خارج الوطن، فقد امتدّت إلى أوروبا وبعض المدن العربيّة، منها القدس رفقة الشّيخين "حمّو فخّار" و"بابا تامر بوعروة" رحمة الله عليهم جميعا.

ولعلّ أكثر بلد تردّد على مكتباته ومتاحفه هو فرنسا ببطاقة خاصّة به جاب بها "إكس بروفانس" و "اللّوفر" ومكتبة جامعة السّوربون والمكتبة الوطنيّة بباريس.

أمّا عن مدوّناته، فجمع العلّامة عبد الرّحمن حوّاش ما يربو عن 3000 مثل شعبي بالمزابيّة منها أزيد من 120 مثل قيل في النّسيج[5]. وفيما يخصّ عناوين ببليوغرافيا التّراث المزابي, تجاوز عددها 8000 عنوانا.

وكذلك، كان له إسهام في إنجاز المعجم الميزابي مع الأستاذين "إبراهيم عبد السّلام" و"أحمد نوح مفنون".

وبعيدا عن التّراث الأمازيغي، يعتبر حوّاش ناقدا متمرّسا للدّراسات القرآنية في تفسير إعجاز آيات القرآن الكريم وكذا بعض الدّراسات الفقهيّة الشّرعية.

وأيضا، فهو صاحب برنامج "إسنّغ" الّذي كان يبثّ مرّتين في الأسبوع على أثير الإذاعة الوطنيّة القناة الثّانية وكذا الإذاعة الجهويّة بتغردايت, علاوة على برنامج "تنفوسين ستجمّيوين"[6]، وهذا منذ مستهلّ الألفينات (من 2002 إلى 2008) بتلك الجهويّة. وقد جمع مادّته المسموعة في أقراص مضغوطة تعوّد أن يهديها للباحثين في الشّأن الأمازيغي.

ومن الّذين تعاملوا معه في القناة الثّانية بالإذاعة الوطنيّة، الجزائر العاصمة قبل أن يبثّ حصّته من الإذاعة الجهويّة بتغردايت، نجد شهادة أحد المخــرجين الّــذين لازالوا منبهرين بصفات المرحوم الّتي جعلته يستقلّ الطّائرة، من حرّ مالــه ذهابــا وإيّابا، من غرداية إلى العاصمة كلّ أسبوعين أو شهر فقط ليسجّل أعــدادا جديــدة تحوي أبحاثه في اللّسان الأمازيغي، فيخاطب بها العامّة من النّــاس وينيــر بهــا عقولهم ويوقظ ذاكرتهم وينمّي فيهم حبّ التّراث، وكلّه من شدّة غيرته علــى هــذا الأخير.

هذا، بالإضافة إلى حكمته في تنظيم وقته رغم كثر انشغالاته، فيقول عنه: "أجده كلّ لقاء جديد على الثّامنة صباحا واقفا ينتظر بالطّابق الّذي تعوّدنا التّسجيل فيه[7]".

أيضا, يعتبر حوّاش عبد الرّحمن من المنتجين الأوائل بالقناة المذكورة. وهو في نظر نخبة تغردايت أوّل من التفت إلى اللّسان الأمازيغي بمتغيّره الميزابي في وقت انحصرت الدّراسات على مجالات دون أخرى.[8]

وللذّكر، فأبحاث عبد الرّحمن حوّاش في اللّسان الأمازيغي لــم تقتصــر علــى المتغيّر الميزابي فحسب، وإنّما تعدّته إلى المتغيّرات الأخرى على ســبيل الجمــع والمقارنة والتّمحيص(9).

لم يتوقّف الأمر عند هذا الحدّ، بل استفاد من خبرة الفقيــد وأبحاثــه وعلاقاتــه باحثون خبراء في منظّمة "اليونسكو" مع إقرارهم باجتهاده وتفانيه في خدمة التّراث وهذا قبل اعتماد المنظّمة لمزاب تراثا إنسانيّا عالميّا.

توفّي حوّاش عبد الرّحمن يوم العلم 16 أفريل 2017م-19 رجب 1438ه عن عمر ناهز 90 عاما(10) تاركا وراءه عائلة كبيرة بحيث بلغ عدد أبنائه تسعة أفراد وقد تعدّى عدد أحفاده المائة، أي الجيل الرّابع من بعده حسبما صــرّح بــه ذاتــه للصّحفي إلياس.ب في حوار صوتيّ خلال حياته[11].

**2.المضامين والقوالب اللّسانية للثّقافة الأمازيغية :**

لعلّ أبرز ما يبقي على المضامين الثّقافية الحافظة للّسان هو كلّ ما يدخل فــي مضمار التّراث الثّقافي للمجتمع من أقوال مأثورة كالأمثال والحكم المتوارثة جــيلا

بعد جيل وكذا الأحجيات والحكايات والأشعار والأغاني الّتي يـــتمّ ترديـــدها فـــي مختلف المناسبات، ممّا يدخل في إطار الفولكلور.

فتلك القوالب هي الّتي تحافظ على أيّ لسان كان من الزّوال، وهـــذا بـــالرّجوع إليها لاستنباط أو فهم بعض الألفاظ في سياق مفاهيميّ معيّن ممّا يسهّل الدّراســـات اللّسانية والسّيميولوجيّة والاجتماعيّة والأنثروبولوجيّة وغيرها.

ومعروف أنّ اللّسان الأمازيغي فقد قسطا كبيرا منهـــا بســـبب عوامـــل كثيـــرة كالتّثاقف والعولمة، من دون إغفال عامل استحداث وسائل جديدة جعلت تلك القديمة تندثر وبالتّالي تأخذ أساميها معها بفعل ندرة الاستعمال. هذا، ناهيك عن قلّة التّدوين في زمن مضى، ما جعل جمع هذا التّراث أمرا صعبا ولكن ليس بالمستحيل.

ولأنّنا حدّدنا موضوعنا في شقّ الأمثال والحكم، سيقتصر حديثنا على ذلك فقط.

انتقالا إلى التّعاريف، اصطلح على المثل أنّه ما ترضاه العامّة والخاصّـــة فـــي لفظه ومعناه، وفاهوا به في السرّاء والضرّاء ووصلوا به إلى المطالب القصيّة[12]. وأيضا: " المثل مأخوذ من المثال، وهو قول سائر يشبّه به حـــال الثّـــاني بـــالأوّل والأصل فيه التّشبيه"[13]. كما قيل إنّه "جملة من القول مقتضـــبة مـــن أصـــلها أو مرسلة بذاتها، تتّسم بالقبول وتشتهر بالتّداول فتنتقل عمّا وردت فيه إلـــى كـــلّ مـــا يصحّ قصده بها، من غير تغيير يلحقها في لفظها وعمّا يوجّه الظّاهر إلى أشـــباهه من المعاني..."[14].

إضافة إلى ما ورد، تتّضح المضامين الثّقافية لأيّ مجتمـــع كـــان مـــن خـــلال مرجعيّته الفكريّة الّتي تقود به إلى اعتماد مفاهيم معيّنة تتّفق عليها العامّة ويكـــون بها تداول أطراف الحديث سلسا دون سوء فهم.

– انتقالا إلى الحكمة، فلغويّا تعني بلوغ الحق عن طريق العلم والعقل، وربّمـــا يكمن الفرق بينها وبين المثل في أنّها تعبّر عن خبرة حياتيّة معيّنة تتّخذ كنموذج.

والآن، حريّ بنا أن نتعرّض لأمثلة ما ورد في هذا الموروث الثّقافي على لسان العلّامة حوّاش عبد الرّحمن، ولكن ليس قبل ذكر حوصلة ما جمعه وما قيل عنه في هذا الصّدد.

### 3.حوّاش والمخزون اللّساني الأمازيغي :

لقد ذكرنا في تعريف المفكّر العلّامة حوّاش عبد الرّحمن عدد الأمثال والحكم الّتي جمعها، وهو ما يربو عن 3000 مثل، لكن يبقى علينا الآن أن نذكر الطّرق الذّكية الّتي انتهجها في سبيل الإبقاء على هذا التّراث الثّقافي الفريد.

كان لنا حوار إذاعيّ عقب وفاته مع بعض أصدقائه ورفاقه من ضمنهم الأستاذ المهتمّ بالشّأن الأمازيغي "إبراهيم عبد السّلام" الّذي أطلعنا، خلال إدلائه بشهادة في حقّ المغفور له، على مدى عبقريّته. فعلاوة على أنّه استقى بعض الأمثال من الكتب والمخطوطات والمؤلّفات الّتي أنجزها باحثون فرنسيّون إبّان الفترة الكولونياليّة، ذاتها الّتي أحضرها من المكتبات الفرنسيّة، أخبرنا السيّد عبد السّلام بأنّ المرحوم وقت أن كان مديرا لإحدى المؤسّسات التّعليمية اعتاد أن يطلب من التّلاميذ استفسار أمّهاتهم وخاصّة جدّاتهم حول الأمثال الّتي يتذكّرنها ممّا كان يتداول قديما، فيدوّنونها على قصاصات ورقيّة ويأتون إليه بها.وهذا إن دلّ على شيء، فهو يدلّ على مدى حذاقته إلى جانب حرصه على جمع هذا التّراث لعلمه أنّ المرأة هي حاملة التّراث اللامادّي وهي الّتي تضمن استمراريّته بين الأجيال المتعاقبة.

### 4.نماذج من تحليل حوّاش للأمثال والحكم المزابيّة :

– جمع حوّاش حوالي مائة وعشرين مثلا في النّسيج واستخلص ما يربو عن 600 لفظ بين فعل واسم وأداة، وجد لهم حوالي 200 مرادف باللّغة اللّاتينية و100 بالعربيّة لعدم توفّر المرادفات لترجمتها كلّها.

**ومن جملة الأمثال والحكم وحتّى التّعابير الاصطلاحيّة نجد:**

**1-بعض ما قيل في النّسيج:**

– "أزطّايو دازدي ن تزيلّا"، وهو ما يفيد أنّ لا راحة وقت النّسيج لدرجة إذا قامت إحداهنّ تأخذ مكانها أخرى.

– "تشمرد أزطّاتش آل تغدوين/ تشمرد أزطّاتش آل تسفلوت"، وقد قيل عن الأطفال المشاكسين، ومعناه أنّه لم يتبقّ في حقّهم سوى العقاب.

وأوضح حوّاش في هذا المثل مفاد عبارة "أشمار نوزطّا" لارتباطها بعمليّة النّسيج ذاتها الّتي تنتهي بمجرّد عدم استطاعة إدخال اليد من جديد لإدخال الخيط.

- "يدولد آن اوزطّا نطاقزين": وقيل هذا لعادة دأبت عليها النّسوة باعتبار أنّ المرأة الّتي لا تجد مساحة كافية في بيتها للنّسج، تفعل ذلك لدى الجيران أو الأهل حتى يؤذّن العصر، ولا يصحّ تغيير مكان المنسج "أزطّا" لأنّه لو تمّ تمريره بين عتبات المنزل فهذا يعني فأل شرّ حسب اعتقاد القدماء.
- "أزطّايو دازدي نتزيلّا": ويتردّد هذا لمّا تطول عمليّة النّسيج، الأمر الّذي يرجع بدوره لكون المرأة إمّا لا تجد وقتا كافيا لذلك أو لا تجد من يعينها[15].

**2-بعض ما قيل في المرأة:**

- "أوّت تامطّوت سوتماس"، وهو ما معناه تأديب المرأة بالزّواج عليها.

ولم يفوّت حوّاش هنا انتقاد هذا القول من النّاحية الأخلاقيّة والإنسانيّة مع إسداء النّصح.

**3-بعض ما قيل في النّخيل:**

- "إيناس إي تزدايت تلّيد دامرشيدو، أتّارو سن واقّاين نتيّني تّارو سن تتشال أسوقّاس": ومفاده أنّ النّخلة الّتي تكون ملكا للجميع تثمر أكثر من غيراتها.

وشرح حوّاش معنى كلمة "أقّاي" الّتي تتمثّل في ما يحمله الحمار على جانبيه.

**4-بعض ما قيل في الحكمة والعمل:**

- "حدّ انّي فوسس سوجنّا": ويقال هذا المثل في الحكيم من الأشخاص ممّن يترفّع عن الإساءة ولا يردّ على من يتشاجر معه أو يشتمه.
- "فوس سوجنّا إيف فوس أيلّان سوادّاي": مفاده اليد الّتي تعطي أحسن من تلك الّتي تأخذ.

**5-بعض ما قيل في الشّمس:**

- "سماني تّولي تفويت": وهو ما يتردّد على الألسن لمّا يحدث شخص عملا لم يسبق له أن قام به أو ربّما لتعوّده عدم إتقان ما يقوم به. ولم يفوّت حوّاش الفرصة هنا ليذكر أنّ القول بشروق أو غروب الشّمس " ألّاي نغ أونوي نتفويت" هو قول مجاز بحكم أنّ الأرض هي الّتي تدور وليس الشّمس، وهذا ما يبيّن مدى حرصه على تبليغ الفهم لكافّة الشّرائح الاجتماعيّة والمستويات بلا إقصاء.
- "حدّ انّي أوليرڤيب لا تفويت لا آضو": ويقال هذا عمّن جار عليه حظّه.

**6-<u>بعض ما قيل في القمر:</u>**

- "تابجنا نويور تاسّولسا": ويقال هذا إشارة لضرورة ردّ الدّين بالنّسبة للمـدان الّذي أضحى قادرا على ذلك[16].

**7-<u>بعض ما قيل في الأرض:</u>**

- "تانمّيرت أولتوطّي تامورت" و"تانمّيرت أولتّيتف تامورت": وهو ما معناه أنّ البركة لا تضيع ولا تموت بل تذهب مباشرة لأهلها.

- "حدّ انّي أوليتطّف تامورت": أيّ أنّ الشّخص المقصود دائم الحركة ويسـافر كثيرا لدرجة أنّه لا يقوى على المكوث في مكان واحد.

- "حدّ انّي يسسّو تيمورا إي افّودنت": ويقال هذا التّعبير عن الشـخص كثيـر البكاء.

كما يقال أيضا, "حدّ انّي اسّسوغ غفس تيمورا": وهو ما تتفوه به مثلا الأمّ الّتي تبكي على فراق ابنها.

- "أحفرد آكادوم اتّادرد آمادون، اتشّد آتمورت": وتقال في سياق سلبيّ يصـف من يرون أنّه لم يضف شيئا لحياته حتّى يستحقّ العيش.

- "حدّ انّي يبّيت داجنّا نغ تبّيت تامورت": ويقال لشـخص غائـب منـذ مـدّة معتبرة.

"أسوقّاسو يوليد غفس ضدجيد" و"أسوقّاسو يسبمبش أبرشان": يقولـه الشّـخص للتّعبير عن يأسه جرّاء قلّة أو ندرة ما جناه من عامه.

**5.وممّا لم نصنّفه في شقّ دون غيره نجد مثلا:**

- -"تغاردمت نينّار": تعبير اصطلاحي يقال عمّن يكون صـامتا وإذا حدّثـه شخص ينهره فجأة، والتّشبيه بالعقرب هنا راجع إلى أنّ هذا الحيوان يتواجـد فـي سباته شهر يناير.

- "حدّ انّي أوليرقيب وسّانس آل اديرقب وسّان ندوقّاس": تقـال مجـازا عـن شخص لم ير أيّاما سارّة في حياته.

- "مي يوتف فورار أولديقّيم اورار غي ألّاي نيغـورار دوفـراط نينـورار": وشرح حوّاش هذا القول بأنّ في شهري ديسمبر ويناير لا تمتصّ جـذور النّخـل

الماءإلى غاية شهر فيفري الّذي يعتبر، تبعا لذلك، شهر الجدّ والعمل. أمّا عن عبارة " ألّاي نيغورار" فهي تعني ما يحمل فيه الماء من البئر le balancier.

– "شراينّي أن وامان ايصمّادن": ومفاده أنّ الشّيء المقصود سهل المنال أو الحدوث(17).

– "أتّيميت يلّولد تافسوت": وهو ما يقال عن الشّخص البشوش أو كثير الضّحك.

– "ستشر طاروانش، نغ سجميتن، إيلّاز دتفاديت": وهي حكمة ترمي إلى تعلّم الصّبر لمجابهة ظروف الحياة.

لا يفوتنا, بعد الّذي أتى ذكره، الإشارة إلى عبقريّة حوّاش في إيجاد القواسم المشتركة بين الألفاظ الّتي يستقيها من الأمثال وغيرها وما يكمن في حقلها المفاهيميّ، وهو ما يمكن عدّه إحدى أجمل الميزات الّتي يختصّ بها اللّسان الأمازيغي.

ولشرح هذا القول، على سبيل المثال لا الحصر، نأخذ اللّفظ "أشال"–"أكال" الّذي يعني الأرض وكذا التّراب.

يبيّن "عبد الرّحمن حوّاش" أنّ هناك في اللّسان الأمازيغي عدد لابأس به من الألفاظ المرتبطة بالأرض الّتي تشترك في بعض أحرف كلمة "أشال"–"أكال" ومنها:

1–تيشلي (ثيكلي لدى بعض المتغيّرات الأخرى): ومعناهما المشي. ويشار هنا إلى أنّ "تيشلي" هي الكلمة المستعملة لدى المتغيّر الميزابي الزنّاتي، وإنّما لا يمنع الأمر من ظهور الكاف عوض الشّين في بعض الأحيان.

2–أمسيكل: وتعني المسافر، وهو نفسه القائم بالمشي "تيشلي".

3–يشلو: وهو الفعل ظلّ في الماضي، وقد حمل قبلا مفهوم الجلوس على الأرض.

4–أمدوتشل: وتعني الصّديق، إنّما أشار في هذا الصّدد إلى أنّها لفظة مركّبة من قسمين هما "أميد" و"أشال" ومعناهما المواطن أو من يتقاسم معك الأرض.

5–أكلي: مرادف الرّمي.

6–أنكال: مرادف الحرث.

7–أكلّال: الفخّار بعد أن يصبح مادّة صلبة بفعل الحرارة.

8-أسكال نتيطّاوين: غضّ البصر بإنزالهما اتّجاه الأرض.

كما نجد لدى المتغيّرات الأخرى مثل متغيّر تماهق اللّفظ "تاشلّت" بمعنى الأفعى وهو ما ارتبط بدوره بالمصدر "آشْشلي" الّذي معناه الزّحف، والقائمة طويلة[18].

وبالتّالي، نلاحظ ممّا سبق، تكرار حرفي اللّام والشّين أو اللّام والكاف في بعض الألفاظ الّتي تشير إلى فعل أو حركة مرتبطة بالأرض. وهو ما يعكس من جهته قوّة الاستدلال الّتي اعتمدها المفكّر حوّاش عبد الرّحمن في استخراج المفهوم اللّفظي وإيجاد الرّابط المنطقي بين الألفاظ المنتمية للحقل المفاهيميّ الواحد.

وبالمناسبة، من الأمثال الّتي ذكرها حوّاش حول لفظ "أمدوتشل" نجد:

- "باتّا أمدوتشلتش تّاممت والتّيت أيولو": أي إن كان صديقك عسلا لا تأكله كلّه.
- "ويدجين منّاو نيمدوتشال يتقيماد بلا اومدوتشل": من جعل لنفسه أصدقاء كثر ينتهي بلا صديق.
- ولا يخفى عنّا هنا، أن نشير إلى أنّ اللّغة الأمازيغيّة قد تكون حقّقت التفرّد بعدم خضوعها لاعتباطيّة الدّليل اللّساني الّتي قال بها عالم اللّسان السّويسري "فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure"[19] الّتي تفيد بأنّه لا علاقة منطقيّة بين أحرف الكلمة ومفهومها، ولا علاقة داخليّة تتمّ بتتابع الأصوات[20].

**التّعليق على الأمثال والحكم والتّعابير الاصطلاحيّة المذكورة آنفا:**

يلاحظ، من جملة ما تمّ التطرّق إليه، أنّ العبارات وردت في غالب الأحيان مباشرة، موجزة، بليغة، مدروسة بإحكام، مع توفّر إيقاع معيّن بين الألفاظ وضرب من الصّور البيانيّة الّتي تضفي الطّابع الجمالي للقول باعتبار أنّ اللّغة في الأصل نظام من الرّموز الصّوتية.

كذلك، تتّضح في حالات عدّة صيغة الأمر، لاسيّما فيما يختصّ بالحكم، وهو ما يسهّل عمليّة انغماس العبارة في سياق الكلام، ممّا يشكّل ضربا من التّناص من النّاحية التّركيبية، يستوعبه الجانب التّداولي بشكل لافت. ناهيك عن روح الدّعابة الّتي، لا يضفيها المثل في ذاته بالّضرورة، وإنّما عمليّة توظيفه هي الّتي تفرض ذلك خصوصا وأنّ الدّهاء هو الّذي يقود الشّخص إلى استعمال مثل دون آخر وكذا إعطاء نكهة للحديث.

ولأنّ أشكال التّعبير الشّفوي الأمازيغي تلك من وضع الحكماء عادة، فهي تسعى بلا شكّ إلى تقويم سلوك الإنسان الّذي تجمعه بمحدّثه الثّقافة المشتركة، وهو ما يعني أنّ الأمور المتواضع عليها لدى الجماعية هي ذاتها الّتي تحقّق الاستحسان أو الاستهجان الجماعي لدى الجميع.

**استخلاص معالم الثّقافة الشّفوية لدى ميزاب:**

تتنوّع معالم الثّقافة الشّفوية لدى ميزاب بتنوّع الرّسائل المراد إيصالها. فناهيك عن الشقّ اللّساني الّذي يتنوّع بتعدّد صيغ القول، نجد الشقّ الأخلاقي بارزا من خلال صيغ مباشرة لا تسمح بالتّقصير ولا بالتّهاون تبعا لما يكمن في مضامين هذا القول. وهذا ذو ارتباط وثيق بالشقّ الدّيني الّذي شاء مثلا أن يقدّس العمل والاجتهاد باعتبار أنّ اليد العليا خير من اليد السّفلى.

أمّا ما يدخل في الإطار الاجتماعي، فكلّ تلك الجوانب هي صانعة لخصوصيّة هذا المجتمع الّذي، مثلما لاحظنا، لا يغفر ولا يتسامح مع التّهاون والكسل إلى درجة توجيه عبارات قاسية بالقول مثلا أنّ من لم يقدّم شيئا لحياته يستحسن موته. وهو ما نستنبط منه جملة القيم الّتي لا تعترف سوى بالفاعليّة الاجتماعيّة للأفراد الأمر الّذي يرجع لدور مؤسّسات التّنشئة الاجتماعيّة لدى المجتمع الميزابي الّذي لم يحتج إلى إقامة سجن سوى إلى وقت قريب[21].

ثقافيّا كذلك، ففعل ترديد الأمثال والحكم والتّعابير الاصطلاحيّة بحدّ ذاته يعكس خاصيّة الحفاظ على ذلك التّراث الشّفوي اللّامادي, سواء أكان الأمر بصفة شعوريّة أم لاشعوريّة طبعتها العادة. ومن هنا أضحت تلك القوالب اللّسانية بمثابة ذخيرة للسان أبى أن يندثر.

**خاتمة:**

كختام لموضوعنا الموسوم ب "المضامين الثّقافية للّسان الأمازيغي على ضوء أبحاث المفكّر الجزائري عبد الرّحمن حوّاش، الأمثال والحكم المستعملة في المجتمع الميزابي أنموذجا"، اتّضح أنّ تلك المذكورة ما فتئت تعبّر عن جملة القيم الّتي استطاع المجتمع الميزابي الحفاظ عليها بما يحقّق التّماسك الاجتماعي السّائد ذاته الّذي يخفي بين جنباته جملة النّظم والقيم الّتي لطالما تحكّمت في سيرورته.

فنمط العيش والبيئة الجغرافيّة يتجلّيان من خلال الوسائل المستعملة الّتي ما إن يتمّ التخلّي عنها حتى تذهب هي وتأخذ تسمياتها معها. ولعلّ هذا الأمر من ضمن عديد العوامل الّتي دفعت إلى اندثار مصطلحات كثيرة عبر الزّمن، ناهيك عن قلّة أو ندرة الاستعمال من قبل العامّة.

إنّما، رغم ذلك، لم يمنع الأمر من إمكانيّة استنباط تلك الألفاظ وفهمها حسب مؤدّاها وسياقاتها المختلفة من قبل أهل الاختصاص. وبل تعدّاها الأمر إلى إمكانيّة فهم الاشتقاقات اللّغوية والإلمام بالقواسم المشتركة بين الألفاظ المنتمية إلى الحقل المفاهيميّ الواحد.

وبالتّالي، مساءلة اللّغة هي في فحواها مساءلة للواقع الاجتماعي بمختلف خصائصه. ولذلك، لا يسعنا في نهاية القول سوى أن نوصي بجمع وتدوين ما أمكن من ذلك التّراث الّذي طبعته المشافهة ولم يأخذ بعد حقّة من البحث والدّراسة والتّحقيق رغم شساعة رقعة الإبداع فيه.

**قائمة المصادر والمراجع حسب ورودها في البحث:**


1- ترجمة مقتضبة عن حياة عبد الرّحمن حوّاش صادرة عن عائلته ومؤرّخة يوم 5 جانفي 2018.

2- المرجع نفسه.

3- إلياس.ب، حوار صوتي مع الأستاذ حوّاش في إطار "حصّة بيني وبينك" منشورة في مدوّنته الإلكترونيّة يوم 11 سبتمبر 2011، تمّ الاطّلاع عليها سنة 2018 http://makalty.blogspot.com/2011/09/blog-post_6088.html

4- ترجمة مقتضبة عن حياة عبد الرّحمن حوّاش صادرة عن عائلته ومؤرّخة يوم 5 جانفي 2018.

5- معلومات تفضّل بها حوّاش في حوار مسجّل مع الأستاذة الباحثة "فيروز" من جامعة المديّة، بثّه الصّحفي يوسف لعساكر على أثير إذاعة تغردايت الجهويّة سنة 2017.

6- المرجع السّابق نفسه.

7- تسجيل صوتي مع المخرج "محمّد حجّوجة" نهاية شهر مارس 2018.

8- تسجيل صوتي مع الدّكتور نوح عبد الله المتخصّص في اللّسانيات الأمازيغيّة عقب وفاة العلّامة حوّاش عبد الرّحمن.

9- عبد الرّحمن حوّاش، قرص مضغوط عنوانه "إلسنّغ" يحوي أبحاثه الّتي بثّها على أثير الإذاعة، أهدانا إيّاه بمنزله في تغردايت شهر مارس 2015.

10- ترجمة مقتضبة عن حياة عبد الرّحمن حوّاش صادرة عن عائلته ومؤرّخة يوم 5 جانفي 2018.

11- إلياس. ب، حوار صوتي مع الأستاذ حوّاش في إطار "حصّة بيني وبينك" منشورة في مدوّنته الإلكترونيّة يوم 11 سبتمبر 2011، تمّ الاطّلاع عليها سنة 2018 http://makalty.blogspot.com/2011/09/blog-post_6088.html

12- أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي، **ديوان الأدب**، تحقيق د. أحمد مختار عمر، ج1، 2003، ص74.

13- أبو الفضل أحمد النّيسابوري الميداني، **مجمّع الأمثال**، دار مكتبة الحياة بيروت، مج1، ط2، ص13.

14- عبد الرحمن جلال الدين السّيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، ص 486.

15- عبد الرّحمن حوّاش، قرص مضغوط عنوانه "إلسنّغ" يحوي أبحاثه الّتي بثّها على أثير الإذاعة، أهدانا إيّاه بمنزله بغرداية شهر مارس 2015.

16- المصدر نفسه.

17- المصدر نفسه.

18- المصدر السّابق نفسه.

19- عالم لساني سويسري (1857-1913), رائد المدرسة البنيويّة.

20- فرديناند دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ت. صالح قرمادي، محمّد شاوش محمّد عجينة، الدّار العربيّة للكتاب، 1985، ص112.

21- Emile Masqueray, **Les Kanoun des Beni-Mzab**, Etudes et documents berbères, 1995, p220.

## هوامش الدراسة:

---

[1]ترجمة مقتضبة عن حياة عبد الرّحمن حوّاش صادرة عن عائلته ومؤرّخة يوم 5 جانفي 2018.

[2]المرجع نفسه.

[3] إلياس.ب، حوار صوتي مع الأستاذ حوّاش في إطار "حصّة بيني وبينك" منشورة في مدوّنته الإلكترونيّة يوم 11 سبتمبر 2011، تمّ الاطّلاع عليها سنة 2018 http://makalty.blogspot.com/2011/09/blog-post_6088.html

[4]ترجمة مقتضبة عن حياة عبد الرّحمن حوّاش صادرة عن عائلته ومؤرّخة يوم 5 جانفي 2018.

[5]معلومات تفضّل بها حوّاش في حوار مسجّل مع الأستاذة الباحثة "فيروز" من جامعة المديّة، بثّه الصّحفي يوسف لعساكر على أثير إذاعة تغردايت الجهويّة سنة 2017.

[6]المرجع السّابق نفسه.

[7]تسجيل صوتي مع المخرج "محمّد حجّوجة" نهاية شهر مارس 2018.

[8]تسجيل صوتي مع الدّكتور نوح عبد الله المتخصّص في اللّسانيات الأمازيغيّة عقب وفاة العلّامة حوّاش عبد الرّحمن.

[9] عبد الرّحمن حوّاش، قرص مضغوط عنوانه "إلسنّغ" يحوي أبحاثه الّتي بثّها على أثير الإذاعة أهدانا إيّاه بمنزله في تغردايت شهر مارس 2015.

[10] ترجمة مقتضبة عن حياة عبد الرّحمن حوّاش صادرة عن عائلته ومؤرّخة يوم 5 جانفي 2018.

[11]إلياس. ب، حوار صوتي مع الأستاذ حوّاش في إطار "حصّة بيني وبينك" منشورة في مدوّنته الإلكترونيّة يوم 11 سبتمبر 2011، تمّ الاطّلاع عليها سنة 2018 http://makalty.blogspot.com/2011/09/blog-post_6088.html

[12] أبو إبراهيم إسحاق بن إبراهيم الفارابي، **ديوان الأدب**، تحقيق د. أحمد مختار عمر، ج1 2003، ص74.

[13]أبو الفضل أحمد النّيسابوري الميداني، **مجمّع الأمثال**، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج1، ط2 ص13.

[14]عبد الرحمن جلال الدين السّيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، ج1، ص 486.

(15) عبد الرّحمن حوّاش، قرص مضغوط عنوانه "إلسنّغ" يحوي أبحاثه الّتي بثّها على أثير الإذاعة أهدانا إيّاه بمنزله بغرداية شهر مارس 2015.

(16) المصدر نفسه.

(17) المصدر نفسه.

(18) المصدر السّابق نفسه.

(19) عالم لساني سويسري (1857-1913), رائد المدرسة البنيويّة.

(20) فرديناند دي سوسير، **دروس في الألسنيّة العامّة**، ت. صالح قرمادي، محمّد شاوش، محمّد عجينة، الدّار العربيّة للكتاب، 1985، ص112.

(21) Emile Masqueray, **Les Kanoun des Beni-Mzab**, Etudes et documents berbères, 1995, p220.

# أعلام الشعر الأمازيغي وتمظهراته بمنطقة بسكرة

أ.اسماعيل عشور
كلية الآداب واللغات جامعة غرداية.
achour.banziban@gmail.com

**توطئة:**

يعد الشعر الأمازيغي الذي كُتب بلهجاته العديدة- المزابية، الشاوية، القبائلية، الشلحية، الشنوية، التارقية- في الجنوب الجزائري الكبير معبرا عن الهوية والثقافة الأمازيغية المتأصلة في تاريخ الجزائر الثقافي والحضاري.

ولمدينة بسكرة-عروس الزيبان- طابعها الثقافي والحضاري المتجذر في التاريخ، كونها جهة قاطبة للأدب والأدباء، فقد عُرفت بانتشار الشعر بمختلف طبوعه وأشكاله فصيحا وشعبيا، بل وكان باللّسانيين العربيّ والأمازيغي، وهذا ما أضفى تواشجاً لغوياً منسجماً بين اللغة العربية واللغة الأمازيغية في منطقة بسكرة وحدودها الجغرافية، إلا أن هذا التداخل اللغوي عزز روح المقوّمات الوطنية والدينية التي ربطت الأواصر في مجتمع عربي مزيج بمختلف عاداته وتقاليده التي تنصهر في كنف الدين والوطن. وأشير في هذه الورقة البحثية إلى مدى التنوع الثقافي واللغوي الذي تمتاز به بسكرة مبيناً فيها الشعراء الذين نظموا شعرا باللغة الأمازيغية أو بالأحرى باللهجة الشاوية، مع العلم أن التأليف والتدوين في هذا المجال شحيح.

**أعلام الشعر الأمازيغي في منطقة بسكرة**

1- **يزيد مزياني:** من مواليد عام 1988م بمدينة مشونش ولاية بسكرة، تلقى تعليمه الابتدائي في مدرسة العقيد سي الحواس بمشونش، ثم انتقل إلى مدينة بسكرة ليكمل دراسته بثانوية سعيد عبيد ببسكرة؛ حيث تحصل على شهادة البكالوريا سنة 2007 والتحق بكلية اللغة والثقافة الأمازيغية بجامعة مولود معمري بمدينة تيزي-وزو سنة 2008 ونال شهادة الليسانس تخصص: لسانيات في اللغة والثقافة

الأمازيغية سنة 2011. بدأ عمله أستاذاً للغة الأمازيغية سنة 2012 ببلدية غسيرة ولاية باتنة.[(1)]

**مؤلفاته:**

–صدر له ديوان شعر– قصص شعرية– باللغة الأمازيغية سنة 2016.

– الفعل في اللغة الأمازيغية: تحت الطبع.

– معجم وظيفي أمازيغي فرنسي: تحت الطبع.

– قصائد شعرية متنوعة.

**محتوى الديوان: Tinfusin s Usefre**

ديوان الشاعر (يزيد مزياني) الذي عَنونهُ Tinfusin s Usefre بالقصص الشعرية؛ يحتوي على اثنتي عشر قصيدة متنوعة يحكي فيه عن بعض القيم الأخلاقية والدينية، وكذا القضايا الاجتماعية التي جمعها من الذاكرة الجماعية للمجتمع الأوراسي؛ حيث نظمها قصائد شعرية وفق أسس الشعر الأمازيغي؛ إذ يورد قصائده على شكل قصص يرويها على لسان الحيوان.

**نماذج من شعره :**

**قصيدة Ucufa yenaya Ar**[(2)]

Qqaren zik yella
Ɣer yicawiyen Ucufa
Tsemman-as amma
Deg uqewwar ani yettili
ɣef yudan ur izelli
yeqqar : ad qqimeɣ weḥdi
ur t-yessin ḥedd ur yesli
ɣer-s yiğ umeddukel yerni
am netta d aweḥdani
ur yettkenn ɣer lwali
aca n wass kkren
ɣer udrar ad gemren

deg ubrid dduklen

di wwḍen mmefraqen

kull yiğ mani i yeḍren

tisekrin tṣayaḍen

yexleḍ umekli ssenwen

si tsekrin i d–laymen

kull yiğ mani iyeḍren

wa itett deg usammer

win ammin deg uḍehri

ameddukel–nnes ur yeẓri

bac ad t–yeğğ ur yenwi

ameddukel irekkeḥ

ɣer uqewwar irewweḥ

ɣef Ucufa yuta nneḥ

yeqqar ila ad y–ismeḥ

ur iteṭṭef lɣecc ala ad yeṣbeḥ

[(3)])Ucufa iwella d anegmar

[(4)]Jaref i Memmi–s : **القصيدة الثانية**

Yudan tteğğan–d awal

Yeččat deg alli d aywal

Jaref memmi–s ilal

Yenna–as: a cekk ad tilid d waylal

Ili d mizray d miɣis

La ttiẓay ili d mifsis

Ani truḥed ad teččed rrfis

Ili d bab uɣil a memmi

Kess n cekk ḥedd ur yelli

ɣil-nnek l tmurtad yezli

ma ternid ḥedd ad yezli

a texsed ukk ad yelwi

rfed ɣer yixef-nnek ma tɣelṭed

ɣer-k ad s-tɛawded

si tutlayt n yudan ad trewled

lac mani ad truḥed

imeddukal yiğ bzayed

ma tlaqid-tt si teddart yery-d

cekk yid-s ur ken-irenna ḥedd

**الخصائص الفنية لشعره:**

- اعتمد الشاعر في نظم شعره على الشطر الواحد؛ أي الشعر الحر.
- التحرر من قيود الوزن والقافية
- عنونة القصائد
- استعمال المعجم اللغوي الأمازيغي
- الطابع القصصي الشعري
- التعبير على لسان الحيوان
- توظيف التناص في شعره من خلال محاكاته لابن المقفع في كتابه (كليلة ودمنة)
- استعماله للغة الشعرية الأمازيغية
- توظيف الصور الشعرية
- توظيف الرموز الوطنية والدينية.

2- **أغيلاس مازيغ:** الشاعر" **أغيلاس مازيغ**" من مواليد 1961 في بلدة بابار ولاية خنشلة، درس في ابتدائية الشهيد رحالي لكحل، ثم انتقل لتكملة دراسته المتوسطية والثانوية في مدينة بجاية عام 1972، عاش أحداث الربيع الأمازيغي سنة 1980، كما درس بالجزائر العاصمة في السلك الأمني.([5])

**مؤلفاته:**

- صدر له ديوان شعر باللغة الأمازيغية: ini-iya سنة 2015
- كتاب تحت الطبع عنوانه: الأمازيغية بين الطمس والحقيقة
- كتاب تحت الطبع عنوانه: المحاكاة الصوتية الأمازيغية
- مجموعة قصصية: أنا والمرآة

**محتوى الديوان: ini-iya**

عنون الشاعر "أغيلاس مازيغ" ديوانه بـini-iya، وترجمته: **أنت قل لـــي**، وهو مجموعة من التساؤلات طرحها الكاتب على المتلقي في عدة قضايا مســتمدة مــن الحياة اليومية للأمازيغ الشاوية بالشرق الجزائري، وتحديدا الحدود الشمالية لمنطقة بسكرة؛ إذ يحتوي الديوان على ثماني عشرة قصيدة متنوعة في موضوعاتها تعبــر عن الهوية والثقافة الأمازيغية، وكذا اللغة الأمازيغية التي تعود أصــولها لعصــور مضت، كما نجد فيه ترجمة للمفردات الأمازيغية باللغة العربية.

**مختارات من شعره:**

**القصيدة الأولى: cekk ini-iya**[6]

Nemmut nniɣ nedder ini-iya
Zwi yalla nniɣ yewwi ini-iya
Amziret hebna nniɣ hexla ini-iya
Aḥellaq ixelleq yettferraq
Nelmed u nesserg-d seg yirden ledwaq
Cekk aɣer aɣer
Aɣer uẓu ani yegma waẓwer
Ini-iya dadda manis yewwi-d iskel
Seg yisli nniɣ yemmug am yifker
Yuf-it yeffer deg yiles
Nniɣ imsel-it si tfawet d tneffut
Yegni-t deg walli id n yidammen n tmeddurt
Cekk ini-iya.

**<u>القصيدة الثانية: harwa</u>**[7]

Ini–iyi–m memmi d yelli wi hen–yilan

Nettbedda nfettek deg yimawen

Memmi d yelli u nehni xḏan

Nemmegr s yiḏarren deg usamur

U nemmuc neqqar d wa d amur

Nexḏa–asen si hlalit

U nenɣa deg–sen tamagit

Negra ajenwi deg–sen

ɣef yelli–s nebda nečni

awḏen has nehni

akeččaw deg uduf

u nettutlay ɣef uxenfuf

ini–iyi–m ad nil ɣef uxxam I neḫreq

ɣef uqendas a yis–s nessewweq

ɣef umektar I nessenz u netta yetberraq

ɣef tarwa wa iɣerreb wa icerraq

dneččni a t–yigin s wubi n waccawen n yiran

**الخصائص الفنية لشعره:**

- اعتمد الشاعر في نظم شعره على الشطر الواحد؛ أي الشعر الحر.
- التحرر من قيود الوزن والقافية.
- استعمال المعجم الشعري الأمازيغي.
- استعماله للغة الشعرية الآمازيغية.

**3–سهيل جعرة:** الشاعر "سهيل جعرة" من مواليد 1979 آريس ولاية باتنة، تلقى تعليمه الثانوي سنة 1998، يشتغل على المسرح والرواية، والترجمة، انتقل إلى مدينة تكوت سنة2014 ليعمل فيها موظفا بالمؤسسة الاستشفائية العمومية

بدائرة تكوت، شارك في العديد من المهرجانات الثقافية والسياحية الأمازيغية، كمـــا قدم حصصا في اذاعة الأوراس وخنشلة.[8]

**أعماله:**

صدر له ديوان شعري عنوانه: neč̌č d yiḍ سنة 2017.

**ملخص الديوان: neč̌č d yiḍ**

عنون الشاعر سهيل جعرة ديوانه ب neč̌č d yiḍ والذي يحتوي على عشرين قصيدة مختلفة المواضيع؛ إذ نجد الشاعر تكلم فيه عن الهوية الأمازيغية بالدرجـــة الأولى، وكذلك نظمه لقصائد وطنية يعبر فيها عن اعتزازه وحبه للوطن الذي شهد تاريخه عدة حضارات والتي ذكرها الشاعر في ديوانه، كما أورد فيه قصص حب مستوحاة من الحياة اليومية الشاوية.

**نماذج من شعره:**

**<u>القصيدة الأولى:</u>** yelli–s n yiẓerwan[9]

Deg wass seg wussan

Ufiɣ ta yeḫlan

Yelli–s n yiẓerwan

Ur s nniɣ c wi cem yilan

Udem–inu syawneɣ–as d yikuṭfan

Bac ad kkreɣ si tarjayin yeḫlan

Suhil yeɛɛuggen timulla bedden

Rruḫ–inu wis sen ɣer ta I y–icehlen

Nessraḫ a iketben nenna awalen

Lɛecc s waṭṭuben nebna–t ad nesken

Iɛedda wa iɛeddan nerni nemlussen

Nemluṭṭef sey yifassen u ncuqq isaffen

Nemsel ibriden

Nḫewwem d idbiren

Neč̌čni I yemɛahden ad neqqim d ichilen

Acehhal yeɣlan fella–as nuca idammen

Ussan nneɣ zhan

Iḍan nneɣ bhan

Yuḍen uma–twen d tidet I d–yelfan

Tebha d tanewwart deg wammas n tsednan

**القصيدة الثانية: yelli–s u uεcir**[10]

Tḥibbiɣ ad tt–ẓerreɣ taṣebḥit

Zuni tireḍ am teslit

Teggeεmer yelli–s n uεcir

Trajiɣ–tt ɣer ujatir

Udem–nnes yebcer d lxir

Ttizhayeɣ ma tenna–ay ṣbaḥ lxir

Yus–d wass terya d taslit

S tqeṣbin d lbaruḍ d treḥbit

Maεεad ad tt–ẓreɣ taṣebḥit

**الخصائص الفنية لشعره:**

- اعتمد الشاعر في نظم شعره على الشطر الواحد؛ أي الشعر الحر.
- التحرر من قيود الوزن والقافية.
- عنونة القصائد.
- استعمال المعجم اللغوي الأمازيغي.
- استعماله اللغة الشعرية الأمازيغية.
- توظيف الصور الشعرية.
- توظيف الطابع التراجيدي.

**قراءات ونتائج :**

في افتتاحية الورقة البحثية الموسومة أعلام الشعر الأمازيغي وتمظهراته بمنطقة بسكرة، حيث تطرقت في مقدمتها إلى إعطاء لمحة عامة عن مدينة بسكرة وما تزخر به من التنوع الثقافي واللغوي بالدرجة الأولى، إذ نلمح فيها تزاوجا

لغويا مكونه الأساس اللغة العربية واللغة الأمازيغية بلهجاتها المتعددة؛ والتي تنحصر في اللهجة الشاوية الموجودة في منطقة بسكرة وحدودها الجغرافية مع ولاية خنشلة وباتنة، إلا أن موضوعنا الأساس أعلام الشعر الأمازيغي الذي خضت غمار البحث فيه، فتوصلت لعدة نتائج أهمها:

- الشعر الأمازيغي كتب باللهجة الشاوية في منطقة بسكرة.
- انتقاله من مرحلة الشفوية إلى حركة التدوين والتأليف.
- نقص التأليف في المدونات الشعرية وكذا المراجع المتعلقة بالشعر الأمازيغي.
- تنوع طبوع الشعر الأمازيغي بمنطقة بسكرة من الشعر الشعبي إلى الشعر الفصيح.
- تمظهر الشعر الأمازيغي في شكل قصائد من الشعر الحر.
- القصيدة الأمازيغية تماثل القصيدة العربية في البناء الفني.
- التنوع في المواضيع والأغراض الشعرية.
- التعبير عن الهوية والثقافة الأمازيغية واللغة بالدرجة الأولى.

**المصادر والمراجع:**

1. الكاتب يزيد مزياني، يوم 25 مارس 2018، بسكرة، الجزائر.
2. الكاتب أغيلاس مازيغ، يوم 23 مارس 2018، بسكرة، الجزائر
3. سهيل جعرة، يوم 23مارس2018، بسكرة، الجزائر.
4. Yazid meziani, Tinfusin s usefru ,anzar editionso, 2016 , biskra, algire, p 5
5. Yazid meziani, Tinfusin s usefru, p6

i. Yazid meziani, Tinfusin s usefru, p 29

6. Ayilas mazir, Ini-iya, anzar editionso, 2015 , biskra, algire, P25
7. Ayilas mazir, Ini-iya, P41
8. Suhil JAERRA, nečč d yiḍ, Anzar editionso,2017 , biskra, algire. P5.
9. Suhil JAERRA, nečč d yiḍ, P37.

## هوامش الدراسة:

---

(1) الكاتب يزيد مزياني، يوم 25 مارس 2018، بسكرة، الجزائر.

(2)yazid meziani, Tinfusin s usefru ,anzar editionso, 2016 , biskra, algire, p 5

(3)yazid meziani, Tinfusin s usefru, p6

(4) Yazid meziani, Tinfusin s usefru ,p 29

(5) الكاتب أغيلاس مازيغ، يوم 23 مارس 2018، بسكرة، الجزائر.

(6) Ayilas mazir, Ini–iya, anzar editionso, 2015 , biskra, algire, P25

(7)Ayilas mazir, Ini–iya, P41

(8) سهيل جعرة، يوم 23مارس2018، بسكرة، الجزائر.

(9)Suhil JAERRA, nečč d yiḍ, Anzar editionso,2017 , biskra, algire. P5

(10) Suhil JAERRA, nečč d yiḍ, P37

# البيان في الشعر الأمازيغي
# (تيسواي أنموهاغ أنموذجا)

د.أقـــاري سالم
المركز الجامعي تامنغست
agariznouba@gmail.com

**مقدمة:**

يشير البيان إلى المقدرة من خلال اللغة على كشف وإيضاح المعاني في صــور وتراكيب مختلفة ومتفاوتة وكذلك توضيح الدلالة باستعمال مباحثــه المتمثلــة فــي التشبيه، والاستعارة والكناية، والحقيقة والمجاز، فالبيان دلالة على الغنــى اللفظــي للغة، وباعتبار اللغة الأمازيغية لها نظامها الصوتي كما لها قواعدها علــى غــرار اللغة العربية، كان لابد علينا من البحث في مكامن البيان في هذه اللغة باعتبارهــا قابلة للانتعاش والازدهار إذا ما طورنا طرق البحث فيها.

واللغة الأمازيغية بمتغير تماهق في منطقة الجنوب الجزائري تعرف بإنتاجهــا الشعري (تيسواي) منذ القدم، بحيث تتنوع موضوعاته بين الاجتماعية التي تهــدف للنصح والإرشاد، والغزل كالتغني بجمال المرأة...إلخ وإلى جانب هذا الشعر نجــد في الأدب الصحراوي الأمثال والحكم والأقوال المأثورة، التي تؤخذ منها الموعظة والعبر، وعليه فإن هذا الموروث لا يخلو من الإبداع الأدبي، إلا أنه لــم يخضــع للدراسة والبحث بعد.

وفي هذا الإطار تتدرج هذه الدراسة التي نحاول مــن خلالهــا البحــث عــن استعمالات البيان في اللغة الأمازيغية ممثلة في متغيرها المحلي تماهق من خــلال تيسواي ( الشعر )، لدى إموهاغ.

**إشكالية الدراسة:**

**إلى أي مدى يمكن اعتبار مباحث البيان المعروفة في اللغة العربية مستعملة في اللغة الأمازيغية (تماهق)؟**

وللإجابة على هذه الإشكالية نتناول النقاط التالية:

1)- التشبيه (أسسولي).

2)- المجاز (.........)

3)- الاستعارة (أزنجي)

4)- الكناية (تاقالت).

**1- التشبيه: (أسولو)**

**التشبيه لغة:** التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل " شبه " بتضعيف الباء، يقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثلته به[1]، أما في اصطلاح البلاغيين فله أكثر من تعريف لا تخرج عن كونه يمثل بيان أن شيئا أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو ملحوظة[2]، وللتشبيه أركان أربعة وهي: المشبه، والمشبه به، ويسميان طرفي التشبيه، وأداة التشبيه، ووجه الشبه، ويجب أن يكون أقوى وأظهر في المشبه به منه في المشبه[3].

وفي اللغة الأمازيغية نجد أن التشبيه موجود بأركانه الأربعة مع بعض الخصائص سنكتشفها من خلال الأمثلة التالية:

<u>قال الشاعر في بلاد الغربة:</u>

**أكال واليد يوله ديفاد          يوله دامان واسنين يفاد**

بمعني بلد الغربة يشبه شيئا مستعارًا ويشبه ماء شرب ساخن.

<u>وقال أخر في الدنيا وأحوالها:</u>

**الدنيا تاد أزجزقت أنو أنتغدرت فول تزوبت**

**يدرنيت هوندالجنت أفلانيت يفو نمت**

بمعنى تأملت الدنيا فوجدتها راسية على بئر الغدر باطنها مثل الجنة وظاهرها نار الموت.

وقال أخر في الدنيا أيضا:

**الدنيا يرجوان دغ راجشن وغسان**

**يري تكساضندس يكصاد إمرهان**

بمعنى الدنيا غابة تسير فيها العديد من المخلوقات ومن يخشى فيها شيئًا فلا يخشى خسران الأحبة.

ومن خلال هذه الأبيات نجد أن الشاعر شبه في صدر البيت الأول بلاد الغربة بشيء غير مملوك أي مستعار، فأراد أن يأتي بمثيل تقوى فيه الصفة وهي عدم الإحساس بأنك تملك هذا البلد أو أنك تنتمي إليه، وأنه عليك رده لأهله في أي لحظة على سبيل الإعارة، ثم شبه بلد الغربة في عجز البيت بماء ساخن لا يشفي غليل الظمآن وهو تشبيه قوي جدا، بحيث نجد كل أركان التشبيه موجودة.

أما في البيت الثاني فنجد الشاعر في تأمله للدنيا يصفها بصفتين وفي كل وصف يشبهها بصورة معينة وهي دلالة على قوة المعنى ففي الصفة الأولى يشبه باطنها بالجنة وظاهرها بنار الموت.

وبالنسبة للبيت الثالث فنجد أن الشاعر شبه الدنيا بالغابة التي تجول فيها كل أنواع المخلوقات، مع حذف أداة التشبيه.

ومن خلال هذه الأبيات نلاحظ أن شيئًا جعل مثيل شيء أخر في صفات يراها الشعراء مشتركة بينهما والذي دل على هذه المماثلة هو أدوات التشبيه وسنرى من خلال الجدول التالي:

**الجدول رقم (01): أركان التشبيه وفق الأبيات الشعرية السالفة.**

| المشبه | المشبه به | الأداة | وجه الشبه |
|---|---|---|---|
| أكال وليد (البلد الغريب عنك). | - يفاد (إعارة)<br>- دامان وسنين يفاد (ماء ساخن للشرب). | -"يوله" "أد" : يشبه ب<br>- // /// ////<br>//// //// | عدم امتلاكه<br>عدم الارتواء بماء ساخن |

| الــــدنيا يــــدرنيت دافلانيت (بـــاطن الدنيا وظاهرها) | ـــــــ الجنـــــت (كالجنة). ـ يفو نمت (نار الموت). | ـ هوند: مثل ـ حذفت الأداة | ـــ تخبــئ لــك مساوئها وكأنهــا الجنة ــــــ وحقيقتهـــا الظاهرة أنها نـــار الموت. |
|---|---|---|---|
| الدنيا | الغابة | حذفت الأداة | تســـيير فيهـــا مخلوقات (كـــالتي توجد بالغابة) |

**المصدر: من إنجاز الباحث.**

من خلال الجدول نلاحظ أن التشبيه في تماهق غالبا ما تكون الأداة فيه ممثلــة في فعل متبوع بحرف في البيت الأول مثلا ("يوله " أي: يشبه متبعوعة "أد" أي : ب، وأحيانا أخري تكون اسم فقط والمثال في البيت الثاني هوند: مثل أما في البيت الثالث فتحذف أداة التشبيه على غرار ما يحدث في اللغة العربية.

وعليه نستنتج أن أدوات التشبيه في تماهق تتمثل في فعل متبوع بحرف (يولــه أد) أو اسم فقط (هوند) ويمكن ايضا اعتماد التشبيه من غير استخدام الأداة.

2)-المجاز:

المجاز في اللغة العربية مصدر ميمي على وزن " مفعل " وهو إمـــا أن يكـــون بمعنى الجواز والتعدية من جاز المكان يجوزه إذا تعداه وقطعه[4] وقد ســميت بــه الكلمات التي جاز بها المتكلم معناها المعمول به.

وفي لغة إموهاغ كثيرا ما يستعمل إموهاغ المجاز في تعابيرهم سواء في الشعر أم في الأحاديث اليومية العادية، فالإنسان الصحراوي يمتاز بحدة المشـــاعر وقـــوة الإحساس بالجمال المادي والفراغ الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به يجعله يركـــز في عواطفه واهتماماته في عدد صغير من الأشياء التي تلازمه في حياته اليوميـــة وفي مقدمتها المرأة والجواد والجمل[5] فكثيرا ما يتأمل هذه الموجودات من حولــه

معبرا عن كل واحدة منها بصفات تدخل ضمن الصفات الأخرى ومن ثم الــدخول في حيز الوصف المجازي.

وكذلك كون حياة إموهاغ عرضة في كل مكان للعواصف والسيول، وغير ذلك من الكوارث الطبيعية، وهو ما يجعلهم يستلهمون بعض الكلمات التي تدخل ضـــمن صفات هذه الظواهر في أحاديثهم كأن يقال " مندام يرمض هوند يسام " أي فـــلان سريع مثل البرق........إلخ.

ولتبيان بعض مواضع المجاز في الشعر لدىإموهاغ نستعرض الأبيات التالية:

قال الشاعر:

**تمدتين أسنينغ ولهين وادس تنيدي**

**سادليغ غور الدونت شوند أدهيغ تينري**

**أدنسيغ تهرجقم كاند داتي تيبدي**

**أولنم هديتيسين يكاسهي تينري**

معنى البيت بالعربية:

**حبيبتي أني أتألم وكأن دقات قلبي إيقاع التندي**

**وأنا مع الناس وكأني في الصحراء**

**وأنا نائم أراكي أمامي تقفين**

**بكلامهم الموجه إلى توزيلين عني تلك الصحراء**

**(بمعنى الشوق)**

وقال أخر في نفس الموضوع:

**أموقسغ دالنور يواي إنزجامين**

**أموقسغ ديور أسستنق دتران**

معنى البيت بالعربية:

**إلتقيت بالنور الذاهب بأفكاري**

**إلتقيت بالهلال فسألته عن النجوم**

من خلال استعراض هذه الأبيات إذا نظرنا إلى الشطر الأخيــر فــي البيتــين الأوليين، نجد أن كلمة " تينري " والتي هي الصحراء باللغة العربية استعملت فـــي

معنيين: أحدهما المعنى الحقيقي أو الصحراء التي نعرفها، وهي التي يشعر فيها الشخص بالوحدة عندما يكون بلا رفيق وفي المعنى الثاني " تينري " بمعنى الشوق وهذا المعنى غير حقيقي، وإذا تأملت وجدت أن هناك صلة وعلاقة بين المعنى الأصلي ل"تنيري " والمعنى العارض الذي استعملت فيه، وهذه العلاقة هي المشابهة، لأن تينري تشبه حالة الوحدة والشوق وغياب المؤنسة.

وربما قوة علاقة المشابهة بين كلمة تينري بمعنى الصحراء وتينري بمعنى أسوف ( أي الشوق )، هي التي أدت بإموهاغ إلى استعمال الكلمتين لنفس الغرض حتى أصبحت كلمة تينري وأسوف تحملان نفس المعنى وهو الشوق أحيانا ومعنى الصحراء أحيانا أخرى.

أما في البيت الثاني فنجد أن الشاعر أعطى علاقة المشابهة بين وجه حبيبته في صدر البيت بالنور وفي عجز البيت بالهلال وهو معنى مجازي وعلاقة المشابهة فيه أنها مشرقة الوجه كالنور والهلال.

3)-**الاستعارة:(أزنهجي ).**

الاستعارة لغة رفع الشيء وتحويله من مكان لأخر، فنقول استعار إنسان من أخر شيئا، بمعنى أن الشيء المستعار انتقل من يد المعير إلى يد المستعير للانتفاع به، ومن ذلك يفهم ضمنيا أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين متعارفين تجمع بينهما صلة ما[6].

وتنقسم الاستعارة حسب البلاغيين من حيث ذكر أحد طرفيها إلى: تصريحية ومكنية:[7]

1)-**فالاستعارة التصريحية**: وهي ما صرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما استعير فيها لفظ المشبه به.

2) **والاستعارة المكنية**: وهي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له شيء من لوازمه.

ولتبيان تطبيقات الاستعارة في تماهق نورد الأبيات الشعرية التالية:

قال الشاعر:

| | |
|---|---|
| **يراق ولهين دميكيادن** | **بوضون مانيت ورتيلا أجن** |

**معني البيت بالعربية:**

| | |
|---|---|
| **يحترق قلبي ناظرا إليك** | **تتقطع أوصاله دون استطاعة فعل شيء** |

وقال أخر:

| | |
|---|---|
| **السين يتران جيقن نيهال** | **أكيادقن ولهين يهال** |
| **ونهي نكيد وين تنوال** | **ورتتوضغ هوندأتوهال** |

المعنى بالعربية:

| | |
|---|---|
| **نجمتين جعلتهما وجهة لي** | **أرتقبهما باكي القلب** |
| **تلك أنا والأخرى التي أرعها** | **ولا يتم وصال بها وكأنها تجري** |

وقال شاعر أخر:

**الدنيا يرجوان دغ راجشن وغسان**

**يري تكساضندس يكصاد إمرهان**

بمعنى الدنيا غابة تسير فيها العديد من المخلوقات ومن يخشى فيها فلا يخشى خسران الأحبة.

ومن خلال استعراض هذه الأبيات وبإسقاط أنواع الاستعارة السالفة الذكر في اللغة العربية، على هذه الأبيات الشعرية نجد أن الاستعارة تبدو فيها جلية، ففي البيت الأول وبالتحديد في الشطر الأول نجد استعارتين، تتمثل الأولى في بحيث شبه الشاعر القلب بشيء مادي قابل للاحتراق فصرح بالمشبه "أولهين"( قلبي ) وحذف المشبه به وهو الشيء القابل للاحتراق وترك لازمة للدلالة عليه وهي " يراق " ( يحترق ).

أما الاستعارة الثانية في نفس البيت والشطر هي في تشبيه الشاعر للقلب بالبشر الذي يمتلك البصر أو النظر فحذف المشبه به ( البشر ) وأورد لازمة للدلالة عليه وهي ( دميكيادن ) ( ناظرا إليك )، وكلها استعارات مكنية.

أما في البيت الأخير فقد شبه الشاعر الدنيا بغابة تسير فيها العديد من المخلوقات وبتالي صرح بالمشبه به وهي "يرجوان" ( الغابة) وهي استعارة تصريحية.

وانطلاقا مما سبق نلاحظ أن الاستعارة مستعملة في الشعر لدى اموهاغ كاستعمالاتها في اللغة العربية.

4)-الكناية:(تانجالت ).

الكناية في اللغة العربية مصدر كنيت بكذا عن كذا إذ تركت التصريح به، وهي في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى[8].

وتتقسم الكناية باعتبار المكنى عنه ثلاثة أقسام، فإن المكنى عنه قد يكون صفة، وقد يكون موصوفا وقد يكون نسبة[9]

وتعتبر الكناية من مظاهر البلاغة، وغاية لا يصل إليها إلا من لطف طبعه وصفت قريحته[10] لذلك يمكن اعتبارهامن أكثر مباحث علم البيان استعمالا لدى مجتمع إموهاغ، وهذا نتاج الأخلاق العالية التي يتحلى بها أبناء هذه المنطقة من الجنوب الجزائري، بحيث يعتمدونها تجنبا لإحراج الأخرين، وبتالي يفهما اللبيب الموجه إليه الكلام دون أن يجرح بصريحه، فيقال مثلا باللغة المحلية ( يسغليهي تاجالت أجرهق ) أي وجه إلي كناية ففهمتها وكأمثلة على بعض الكنايات في تيسواي أنموهاغ ( في الشعر لدى إموهاغ ) نورد الأبيات التالية:

قال الشاعر:

**تمط تيكرت ميدن تغياب توله دانو شقرين يناد**

**توله دانو شقرين يناد سري تيهان يرها أتوداد**

المعنى باللغة العربية:

المرأة الخائنة عائبة تشبه بئر نهار حوافه

أي كان داخله يود أن يضغط على حوافه كي لا تنهار عليه.

قال أخر متحدثا عن حبه للصحراء:

**وتغيميغ دغ مجرد يقان فول تيكلنيت**

**هار أرتين غسانين أد تبلالينيت**

المعنى باللغة العربية:

**لا أجلس في حديث يدور حول ذهابها**

**حتى تختلط عظامي بأحجارها**

وإذا تمعنا في الأبيات الشعرية السالفة الذكر نجد أن الكناية وردت في كل بيت وبالتحديد في صدر البيت الأول والثاني، ففي البيت الأول نجد الكناية في قول الشاعر " سيري تيهان يرها أتوداد " بمعنى أي كان من في هذا البئر وهي المرأة الخائنة يود أن يضغط على حوافه كي لا ينهار عليه، وهي كناية عن الخوف، وأخذ الاحتياطات من هذه المرأة وبتالي فنوع الكناية هي كناية عن موصوف وهو الخوف.

أما في البيت الثاني فقد وردت الكناية أيضا في صدر البيت في قول الشاعر "هار أرتين غاسانين أد تبلالينيت" أي حتى تختلط عظامي بحجارتها وهي كناية عن موصوف وهو الموت بحيث يشبه الشاعر حالة الموت ودخول القبر بالاختلاط بين عظامه وحجارة تلك الصحراء، وهذه دلالة على عدم المساومة والتخلي أو التفريط فيها حتى الموت وهي كناية قوية جدا بلاغيا.

**الخاتمة:**

يتبين لنا من خلال ما سبق أن اللغة الأمازيغية بغناها اللفظي مثلها مثل اللغة العربية تحتوي على العديد من الصور البلاغية كالبيان ومباحثه المختلفة من تشبيه ومجاز واستعارة وكناية، وإن اختلفت هذه الصور الأدبية بعض الشيء عن استعمالاتها الدقيقة في اللغة العربية، إلا أن ذلك يدخل في خصائص اللغة الأمازيغية التي تتفرد بها عن غيرها من اللغات، مما يستدعي البحث في هذا الموروث الأدبي غير المدروس قصد الرقي بهذه اللغة وفق متغيراتها اللسانية المختلفة، وعليه لابد من تشجيع البحث في هذا المجال من خلال التوصيات التي يمكن أن تخرج بها هكذا ملتقيات وطنية ودولية في هذا الشأن من الدراسات الأدبية.

## هوامش الدراسة:

---

[1] عبد العزيز عتيق، **علم البيان**. بيروت: دار النهضة العربية، 1985، ص 61.

[2] علي الجارم، مصطفى أمين، **البلاغة الواضحة البيان المعاني البديع**. الاسكندرية: دار المعارف للنشر والتوزيع، 1999، ص 20.

[3] نفس المرجع، نفس الصفحة.

[4] عبد الفتاح فؤاد بسيونى، **علم البيان دراسة تحليلية لمسائل البيان**. القاهرة: مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، 2015، ص 130.

[5] اسماعيل العربي، **الصحراء الكبرى وشواطئها**. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983 ص 204.

[6] عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، 168.

[7] نفس المرجع، ص 176.

[8] نفس المرجع، ص 203.

[9] على الجارم، مصطفى أمين، مرجع سابق، ص 125.

[10] نفس المرجع، ص 131.

# السبيبة؛ تراث ثقافي السّيف والمنديل حركات تحكي ذاكرة إنسانية

أ. غانية زمور
جامعة وهران 2
ghania_zemmour@hotmail.com

**مقدمــــة:**

إذا كانت الثقافة هي الوعي والتفكير في المعطى التاريخي كمـــادة خامـــة يـــتم تبيانها في مجتمعاتنا على شكل طقوس ومعتقدات شعبية ،ففي الصـــحراء تعـــرف بذلك النسق الثقافي من السلوكيات والممارسات التي تترجم على شكل فلكلور يحكي جماليات صورية في حدث جماعي والذي هو في الأغلب تـــراث مـــوروث علـــى أشكاله المتعددة.

إن معظم هذه الطقوس والمعتقدات الشعبية نابعة من فكـــر خرافـــي والشـــعور بالخوف وكثيرا ما يكون الخوف من الوقوع في الخطـــأ أو اللعنـــة، أو الشـــعور بالنقص فلهذا وكأن هذه المجتمعات تحتمي تحت طقوســـها، علـــى ســـبيل المثـــال المناطق الصحراوية الجزائرية تزخر بمعتقدات فريدة من نوعها تختلف على جميع المناطق الأخرى.

فالصحراء ليست تلك المساحات الشاسعة من الرمال والكثبان، والمناخ الجاف، وتلك الرهبة من المجهول، أو تلك الجبال التي تحكي غموضها وسرية تاريخها كما يبدو للبعض، ولكن يعتبر تراثا قيما، أدبيا وفنيا، المكتوب والشفوي منه، الممـــارس والمنسي عليه، فهو أرضية خصبة للباحثين في جميع التخصصات البحثية ،رغـــم اتصافها بالقليلة والسطحية. على سبيل المثال في أقصى صحراء الجزائر وبالتحديد في منطقة تاسيلي ن آزجر في الجنوب الشرقي في واحة "جانت" التارقيـــة، أثنـــاء زيارتنا الميدانية في أحد المواسم لاحظنا مجتمعا مميزا بعاداتـــه وتقاليـــده وميـــزة الحفاظ على كل ما هو محلي في المنطقة، فجلب انتباهنا مجموعة من الممارســـات

التي تستحق بامتياز أن تكون مواضيع للبحث .فتنوعت طقوسها ومعتقـداتها كـلاّ حسب موسمها : كموسم الزربية، موسم التمور ،طقوس البلوغ الاجتماعي، طقوس الزواج وخاصة كيفية اختيار العروس ،رمزية علاقات الجيرة في القصور، وموسم عاشوراء المميز،الذي جلب انتباهي بشكل رهيب، أو شـعيرة عاشـوراء أو كمـا تسمى محليا "السّبيبة "

من هنا طرحنا سؤالا: ما هي "السّبيبة" ما سرّ الحفاظ على الاحتفـال بالسّـبيبة على نفس الشكل على مر مئات السنين؟ والابقاء على نفـس أركـان الممارسـة وانتقالها من جيل لأخر رغم التغيرات التي شهدها المجتمع الجزائري مؤخرا ؟

**1_تقديم الموقع والتركيبة السكانية لجانت:**

لكي نفهم جوهر الاحتفال بشعيرة "السّبيبة" يلتزم الأمر الرّجـوع الـى السّـياق الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي والبيئي لمجتمع التـوارق الواقـع فـي جانت لتاسلي ن آزجر .

"جانت" ميزة منطقة التاسيلي، وهي واحة ذات خصوصية بشرية من التـوارق والذين يتميزون بالهوية البدوية الفريدة .تقع "جانت" في الحظيرة الثقافية للتاسـيلي تأسست سنة 1972 كمؤسسة ذات طابع اداري ونظرا لثراءها الثقـافي، صـنفت ضمن التراث العالمي في سنة 1982 من طرف منظمة الأمـم المتحـدة للتربيـة والعلوم والثقافة (اليونسكو)، كما صنفت كمحمية طبيعية في سنة 1986 من طرف شبكة الانسان والمحيط من أجل تنوعها البيولوجي وهشاشة انظمتها البيئية [(1)]

تتكون جانت من ثلاث واحات تميزها قصور قديمة (ايغرمان) وهي: "زلـواز الميزان، أجاهيل " الذين يتميزون بنمط تقليدي .

**أ_ آغرم وان زلواز:**

يقع قصر الزلواز في الضفة الشرقية لواد ايجريو الذي يقسم منطقة جانت الـى قسمين، ويتميز بالبساطة في طابعه المعماري فهو يظهر على شكل نسيج عمراني مغلق بني على قمة جبلية مرتفعة تعرف ب"تجارت" بحيث تتلاصق المساكن فيمـا بينها لتشكل ما يشبه سور يحيط بالقصر من كل النواحي ،و تحيط بالقصـر فـي الجهة الشرقية لها قمة جبلية تتكون من كومة من الصخور الضخمة الحجم، ومـن

النواحي الأخرى الغرب والشمال والجنوب مجموعة من البساتين وواحات النخيــل التي تعود ملكيتها الى كيل أغرم "أهل القصر"

**ب_ آغرم وان الميزان "تغورفيت":**

بني قصر الميزان في الجهة الشرقية لواد ايجريو، كما يعد أقدم قصور جانــت حسب الروايات الشفوية لكبار السن، وتم بناؤه على هضبة صخرية ويعرف اتساعا للناحية الخلفية وعلى طول الطريق .

وأول ما بني في هذا القصر هو تغورفيت "المنزل الذي يقع اعلى القصر"و بناه غابدو أق زيد (من عرش تغورفيت) ثم بنيت بعده البيوت الاخرى.

**ج_ آغرم وان اجاهيل:**

يقع قصر أجاهيل في الضفة الجنوبية الغربية لواد "ايجريو"، وقــد بنـــي علـــى أرضية رملية عريضة نوعا ما محاطة بواحة من النخيل، وكان يسمى قبــل ذلــك بــ"ايدي" ومعناه منطقة مرتفعة على غرار جميع قصور جانت.

وأعلى القصر شيدت قلعة غاون وهي تشكل دائرة ارتفاعها متــرين وتتخللهـــا فتحات.[2]

**2. طقس السبيبة وأصوله:**

**أ_ تقديم الطقس:**

تكمن دعوة الطقس في إثبات استمرارية الحدث التاريخي الشهير. فالطقس يميل أساسا، من خلال تكرار واستدامة القواعد التي تثبته، إلى تكريس ديمومة الحــدث الاجتماعي أو الأسطوري الذي أوجده فهو استنادا إلى ذلك، إعادة خلــق وتحيــين لماض غامض غالبا، لكنه يأخذ معناه عند الــذين يســتخدمونه علـــى أنـــه فعــل ديني[3]وكأن الطقس في هذه الحالة هو الحل الوحيد من اجل إثبات الذات، والوسيلة الوحيدة التي تضمن استمرارية الأحداث الكاشفة للهوية، ففي مجتمــع صـــحراوي ينفرد بهوية مثالية، مثل هذه الطقوس تأخذ وظائف المقدس الاجتماعي الذي يــؤدي دور الضبط وكأنه الدستور الواحد الذي يحمي المجتمع مــن التمــرد .فــالطقوس التقليدية هنا تسعى إلى العمل على التطابق مع العقيدة من حيث الممارسات والهدف هنا هو أخذ الشرعية والقداسة.

تعتبر السّبيبة شعيرة احتفالية غنائية تنافسية ،بين قصري زلواز والميهـــان، إذ تشترك في هذه الخاصية التنافسية مع ما كان في بعض أرجاء المغرب، سواء فـــي المدن، مثل الصويرة (ظاهرة الرزون) ومراكش(الدّقّة المراكشية) أم بالأرياف مثل احتفالات تارودانت (الدقّة أو الفرّاجة)،و الدّقّة والفراّجـــة وإن اختلفـــت التســـمية فالدلالة واحدة[4]؛ فالسبّيبة حدث ثقافي خاص، وطقس انتقالي، يتم إحياءه كل ســـنة بمناسبة عاشوراء في جوّ موسيقي فني ذو دلالات رمزية وثقافية .

**ب_أصول السبّيبة:**

حين تواجدنا مع مجتمع البحث تعمّدت أن أسأل نفس السؤال لعدّة مرّات علـــى سكان القصرين وهو "ما هو أصل السبّيبة؟ التي كنت أصيغها كل مرّة على حسب درجة المبحوثين أين كنت أخاطب النسوة بخطـــاب عـــامي " وعـــلاش تحتـــافلوا بعاشوراء هكذا؟ علاش بهذه الطريقة وماشي بطريقة أخرى؟

لقد كان الهدف من تكرار سؤالي هذا هو استنتاج ان سكان واحة جانت يجمعون على جواب واحد، رغم تلقي إجابات أخرى مثلا : "لقيتهم يحتافلوا ورانا نحتافلوا " ما علاباليش واش هي القصة الحقيقية " كما أصر البعض على انه احتفال عـــادي بعاشوراء لكن "مبالغ فيه " ولقد كانت هذه الأجوبة غالبيتها من شباب المنطقة الذين كثيرا ما يكون مكان مشاهدتهم للحدث بمسافة بعيدة على ساحة الاحتفال، وهـــذا إن دلّ على شيء فإنمّا يدلّ على تصادم الأجيال وتأثير عامل الحداثة على فئة الشباب خاصة.

لكن شيوخ وكبار المنطقة والطبقة المتعلّمة أكدوا أنّ الروايات الشّفوية انقســـمت إلى قسمين:

**_الرواية الأولى :**

تنقل الروايات الشفوية بأن طقس سبّيبا يقام احتفالا بنصر النبي موســـى عليـــه السلام على فرعون(رمسيس الثاني) في يوم عاشوراء وهو رمز لانتصـــار الحـــق على الباطل، لذا يخرج اهل منطقة جانت لتجسيد هذه الواقعة في لوحة فنيـــة مـــن رقصات واستعراضات، "فهو أول طقس انتقالي، وحتى وإن رجعنا إلـــى مـــدلول

انتصار موسى على فرعون فهو انتصار التوحيد أيضا على الجبـــروت وطغيـــان فرعون ورموزه.

_الرواية الثانية:_

وتقول بأن سبيبا يخلد معاهدة السلم التي تم توقيعها بين أجداد كـــلِّ مـــن كيـــل الميزان (الميهان) كما ينادون أهل المنطقة، وكيل زلواز حيث عقدت هذه المعاهدة حقنا للدماء ولهذا يقام في كل سنة احتفال بهذا الانتصار الذي حققه أهـــل المنطقـــة على هذه النزاعات والخلافات العرقية، أين يمثلونها في شكل حـــرب بـــلا دم أو بمعنى "الرمزية". وهو إعادة تشكيل الأحداث.



صورة 1: لوحة تمثل الحرب الرمزية

المصدر: الباحثة، زمور غانية .

**3. مراحل الاحتفال بالسبّيبة:**

**أ_ مرحلة التحضير:**

يتضمن الاحتفال مرحلتين أساسيتين: هما مرحلة الاســـتعداد ومرحلـــة اليـــوم المشهود.

تسمى المرحلة الأولى "تيمولاوين"(أي المدح والثناء) وهذه المرحلـــة تنشـــطر بدورها الى ما يسمى بـــــ تامولي تْ انضرت أو تْ اندوكّت بمعنى المدح والثناء الأصغر، ويكون ذلك يوم السّابع من محرّم،و تامولي ت مقّرت أي المدح الأكبـــر ويكون ذلك يوم الثامن من محرّم، ويتم ذلك في أفضية حميمية، أي بمحـــاذاة كـــلّ

قصر، وتحت أنظار وأسماع أهله، بعد صلاة العشاء[5]. أين تشمل هــذه المرحلــة جميع التحضيرات على جميع المستويات خاصة ما يتعلق بالطاقة البشرية في كــلا القصرين المعنيين بالمبارزة النهائية التي تصادف يوم عاشوراء وهمــا "الزلــواز الميزان" وتقام هذه التحضيرات في المنطقة المخصصة لــذلك داق الزاويــة (داق اخداجي) بالنسبة لحي الميزان وهي ساحة تقع تحت قصر تاغورفيت، أما بالنســبة لحي الزلواز فتقام التحضيرات في ساحة تيفريريت .

تحمل المرحلة الأولى معنى التبليغ والإعلام عن بداية الاحتفال الذي يــدوم 10 أيام من 1 الى 10 محرّم .ففي الليلة الأولى تخرج النسوة ويبدأن بالضــرب علــى الدف او ما يسمى في اللغة المحلية بــــ"قنقا" أين تنقسم النسوة إلى فــريقين، الأول يردّدن قصائد السبيبا مع التصفيق وأخرى تقوم بالضرب علــى الــدفوف ويكــنّ واقفات في شكل حلقة أو نصف دائرة، أو ما يطلق عليه اسم "اجديم"، ايــن يمكــن لهن الجلوس فقط لبعض الدقائق ثم المواصلة، وفي الوقت نفسه يتحضر مجموعــة من الشبّان في زيّهم وسيوفهم ومناديلهم للدخول منذ الليلــة الأولــى إلــى حلبــة الاحتفالية، ليقدموا تعبيرات جسدية غزيرة الدلالة على دقات تلك الدفوف المصاحبة للقصائد الشعرية، في حين يكون العنصر الأساسي للاحتفال وهم مجموعــة مــن الشيوخ المحترفين بالمراقبة وتبادل الآراء فيما بينهم، مع تنظيم الساحة وتســييرها على ألاّ تخالف ما عهد في الشعيرة، تدوم هذه المرحلة 8 أيام دون انقطاع على انه كل يوم يزيد الاحتفال رمزية وحماسة، مع توافد سواء المشاركين الذين يحلمــون بشرف ارتداء "الأقنعة" .الذين يتم اختيارهم في طيلــة الثمانيــة أيــام ،و اللّيلتــين الأخيرتين لتيمولاوين تعدان على درجة كبيرة من الأهمية، فاللّيلة السابعة تســمى "تامولي تاندوكت"و في تلك الليلة يتجه ممثلو الميزان الى ساحة تيفريريــث بحــي زلواز، والعكس بالنسبة لممثلي زلواز الذين يتجهون إلى دق الزاوية بحي الميــزان أين يقومون بالمشاركة في الاستعراضات.

أما اليوم الثامن فيسمى "تامولي تامقرت" في تلك اللّيلة تتوقف التحضيرات فــي الميزان ويتجه الجميع إلى زلواز حيث تكون منافسة تجريبية قبل اليــوم الموعــود أما الليلة التاسعة تعتبر ليلة راحة لكلا القصرين، لا يخرج النسوة والشباب من اجل

التحضير، بينما يشرع كبار القصرين إلى اختيار من يمثلهم في اليوم العاشر من الاحتفال ليتم استدعاؤهم في الصباح للقيام بتحضير زيّهم للمنافسة.

**ب_الزّي والحلي كمادة أساسية في الاحتفال:**

يحمل اللباس التقليدي الخاص بمناسبة سبيبا بين تفصيله؛تزينه وقماشه تأثيرات حضارية وتراثية تعكس الثراء الثقافي للمنطقة،ويتسم بإعطائه جمالية خاصة تميز هذه اللوحة عن باقي التعبيرات الجسدية، ويختلف اللباس الخاص بالرجال.

**1_لباس الرأس:**

يتمثل في غطاء آلشّو هو عبارة عن شرائط قطنية مشرّبة بالنيلة تلصق ببعضها البعض بواسطة الخياطة مشكّلة القطعة المطلوبة، سواء لثام رجالي أم غطاء رأس يسدل على المرأة من رأسها الى فوق الرّكبتين، أو غطاء رأس يغطّي فوق الشعر وينسدل الى مكان الصّدر.



**2_ لباس البدن الخاص بالنساء:**

تختلف النسوة في اللباس بين المعنيات بالدفوف والواقفات اللواتي يشاركن في منافسة أجمل تسريحة وفي هذه الحالة لا يرتدين غطاء الرأس من أجل اظهار ظفيرة الشعر المزينة بحلي مربوط بطريقة فنية في اخر الظفيرة وغالبا ما تكون الحلي عبارة عن دوائر فضية تشبه لحد ما نقود تدعى " بوطير" مثقوبة في حافتها لامكانية ربطها مع الشعر بخيط حريري ،

**_طاري** :ترتدي نساء جانت في هذه المناسبة خصيصا "آخباي وان طاري" وهو عبارة عن عباءة فضفاضة عريضة تتم خياطتها من قماش طاري، وهو قماش ذو لون أزرق قاتم يشبه كثيرا "آلشّو" الا أنهما يختلفان في الملمس.

**_مخمودي:** وهو عبارة عن عباءة فضفاضة عريضة تتم خياطتها من قماش أبيض اللون ،تلبس أسفل الثوب السابق "طاري" ويخاط آخباي الذي هو مزيج من "طاري ومخمودي" أين تختلف ألوان آخباي في اليوم العاشر على الذي كانت النسوة يلبسنه في أيام التحضيرات وكما تختلف طريقة توصيل قطعه على يوم الاحتفال أين يعرف بيوم المبالغة في الزينة .

**_تابركامت:** وهي قطعة قماش ذات لون بنفسجي حيث يربط على مستوى الاكتاف ويلف على الجسم دون تغطية الرأس، وهو خاص بيوم تيللين، كما يرفق هذا الزّي بحلي يتم تحضيره وترتيبه عشية الاحتفال والذي يعرف أنه من الفضة منها :تيجيباوين وهي حلي مثلث به سلاسل توضع أيضا على تسريحة الشعر وكذلك "الشغرية" وهي قلادة من النحاس توضع على الرقبة وتتدلى الى أسفل البطن، دون أن ننسى الخواتم والأساور والأقراط الفضية.

**<u>3_لباس البدن الخاص بالرجال:</u>**

يرتدي الرجال في مناسبة سبيبا لباسا يتمثل في تركيبة متناسقة تشمل مجموعة من الالوان المتناسقة والمتناظرة الاشكال وتتكون من:

**1_تجولموست:** أو الشاش وهو قطعة قماش طويلة،اذ يرتديه الرجال في سبيبا بلونين منسجمين الشاش الابيض والشو ويلف فوق الراس على شكل عمامة وفي اغلب الاحيان يغطي به الوجه على شكل لثام،وتجولموست تعد خفيفة نسبيا تساعد على الرقص والحركة مقارنة بتكمومبوت

**2_تكومبوت:** وهي قبعة تعد من ابرز رموز سبيبا،وهو المنفرد بها على غيره من التعبيرات الجسدية،طولها حوالي 25سم حمراء اللون مرصعة بحلي فضية ذات شكل مثلث وتعرف ب "تيرا" وتعلو تكومبوت خيوط زرقاء مائلة الى السواد متدلية الى الوراء تدعى باللغة التارقية(ايقضيض) وتعني الطير، وذلك لان هذه

الخيـــوط تتحـــرك اثنـــاء الاســـتعراض،وتثبت تكومبـــوت بخيـــوط مســـمات ب"تازرزمت"،"اتلن"و"اساغن"وفي الاخير يوضع الشو على الوجه على شكل لثام.

**3_تكميسن:** يرتدي الرجال ايضا تيكمســين وهــو رداء جــد واســع مكــون من(طاري ومخمودي) في الغالب يلبس اسفل "تيكمسين"قميص ذو اكمــام ابــيض اللون.الا ان الراقصين الذين يرتدون تكوممبوت يتم تمييز لباسهم عن طريق ربــط تكميسن بخيوط متقاطعة علــى مســتوى الاكتــاف والصــدر والظهــر تعــرف بــ"تشربيت" وتتمازج الوانها بين الابيض والاحمر والذهبي ليعطي منظرا رائعــا ومميزا للراقص.

**4_آشكـــــري:** وهو سؤال سروال فضفاض نوعا ما، يكون أبيضا أو أســود اللون مزخرف في الأسفل ويربط بخيط مصنوع من الجلد يسمى: "تمانالت"

**5_تمانالت:** وهو حزام طويل مصنوع من الجلد ويكون بشكل ملتوٍ به خيــوط متفرغة في الجانبين، يربط بها السروال او آشكري.





### 3. تيللــين:

تيللين هي اليوم الموعود بين كيل زلواز وكيل الميزان، والذي يكون في اليـــوم العاشر من محرم(عاشوراء) من كل عام، ويستغرق طقس سبيبا يوما كاملا.

حيث يتم اللقاء بين الطرفين على مرحلتين:فترة صباحية وأخرى مسائية ففـــي الصباح ينزل الأهالي من كلا الحيين وكذا من الاحياءالاخرى الى ساحة (لوغيــا) ويتوافد لهذا اليوم الجماهير من كل المناطق النيجر و مالي ومن تمنراست وليبيــا بكثرة لمشاهدة هذا الحدث، وفي الآونة الاخيرة اصبح طقس سبيبا يجــذب الســياح من داخل الوطن وخارجه.

يأتي كلا الفريقين من جهة، حي الميزان يدخل من الجهة الجنوبية فــي حــين يدخل زلواز من الجهة الشمالية، وذلك بعد ان يرتدي المشاركون لكل حي اللبــاس الخاص كما توزع الادوار من طرف الشيوخ.

يصل المشاركون على ايقاع الدفوف والمواويل الشعرية التي تنشدها النســاء اذ ينقسمن الى فريقين،فرقة تردد قصائد سبيبا مع التصفيق وأخرى تقــوم بالضــرب على الدفوف وحينما يصل الفريقان الى الحلبة لإقامة التظاهرة يقف كلاهمــا فــي منطقة انتظار للاعلان عن البداية بما يسمى"تنفار"، وقد ورد عنن شيوخ جانت أن معنى كلمة "تينفار" هي الذهاب بصفة قصدية لجهة العدو وكأنهم يتلاقون من أجــل الحرب وفي نفس الوقت الرجوع كأنهم عادوا من الحرب الى جهتهم، ولكــن فــي الحقيقة لم تتم أي حرب، وهنا نأتي لفهم رمزية رفع السّيف وهي الوســيلة التــي استعملت في الحرب الحقيقية، والفي اليد الأخرى التلويح بالمنديل الذي يمثل الســلم من جهة أخرى، فالمتنافسون يؤدون تمثيلية "الحرب والسلم " في جسد واحد.

بعدها يقوم كل فريق باستعراض ماله من فنيــات الابــداع فــي الاســتعراض فالنسوة اللائي يقفن مشكّلات صفاً يردّدن الأشعار والقصــائد المختلفــة الخاصــة بالسبيبا مع التصفيق، أما الاخريات الحاملات للدفوف يتبعن الرجال فــي حركــة متميزة.

بعد الجولة الاولى يقوم كلا الفريقين بعرض ماله من لباس تقليدي متمثــل فــي تكمسين وايلشان والتي عادة ما يتم جمعها طيلة العام قبل هذا الموعد.

أما الفترة المسائية فتبدا بتنفار أي الهجوم التي يعقبها عودة كل فريق إلى مكانه المخصص له مبديا ماله من استعراضات في حين يبقى التنافس قائما بين النسوة المغنيات فبعد نهاية الجولة الاولى تستأنف الجولة الثانية، عندما تميل الشمس للمغيب بما يعرف باللغة التارقية باغلاي نوتاي والتي تعني دوران العام ويتم بقرع السيوف ببعضها البعض لتنسجم مع ايقاع الدفوف وصوت المغنيات لتصدر ألحان لا مثيل لها في الروعة.

وبعدها ينسحب كل الميزان وكيل زلواز والجمهور الحاضر، بعد تحديد الفريق الرابح ،آملين في العودة في العام المقبل، فالفوز هنا يعتبر رمزيا فقط .



**خاتمة:**

إن بقاء السبيبة كشعيرة احتفالية استعراضية انما يدل على رمزيتها بجميع نواحيها كممارسة يتم المراهنة عليها من قبل كبار القبائل في منطقة جانت وحرصهم على انتقاليتها عبر الأجيال والحرص على موعدها، فرغم التغيرات التي مست المجتمع الجزائري التي مسّت حتى رمزيات المواسم إلاّ اننا لاحظنا العكس في واحة جانت، أين أخذ طقس "السبّيبة" قيمة فنية تحكي ثقافة شعب.

**قائمة المراجع:**

1_ طوالبي، نورالدين :الدّين والطقوس والتغيرات، منشـــورات عويـــدات بيروت_ باريس، ط1، 1988.

2- سبابو ،مريم بوزيد :تن كيل سبّبيبة، في معنى شعيرة عاشوراء بواحـــة جانت، مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور مـــا قبـــل التـــاريخ علـــم الانسان والتاريخ، عدد 19 سنة 2013.

تم الاستناد لمعلومات دوّناها في مركز ثقافي وفي المتحف الموجود في جانـــت وما تم تدوينه من خلال مقابلاتنا مع سكان جانت.

**جميع الصور المرفقة مصدرها الباحثة**





## هوامش الدراسة:

[1] معلومات دوّناها من خلال زيارتنا لمتحف جانت، والمسجلة في شكل مجلة وضعت في المتحف، بمناسبة المهرجان الثقافي سنة 2014.

[2] معلومات دوّناها في دار الثقافة جانت، وأخرى من قبل دليلي سياحة من قصر زلواز.

[3] طوالبي نورالدين: الدّين والطقوس والتغيرات، منشورات عويدات بيروت_باريس، ط1، سنة 1988

[4] سبابو ،مريم بوزيد :تن كيل سبّبية، في معنى شعيرة عاشوراء بواحة جانت، مذكرات المركز الوطني للبحوث في عصور ما قبل التاريخ علم الانسان والتاريخ، عدد 19 سنة 2013.

[5] سبابو، مريم بوزيد، المرجع نفسه، ص 100 .

# أشكال التّعبير الأمازيغي بجزيرة جربة
# ودورها في المحافظة على اللّغة والثّقافة والقيم

أ. فتحي بن معمّر (تونس)
Arnaw1967@yahoo.fr

ليس من اليسير اليوم الحديث عن الأدب الأمازيغي في جزيرة جربة التونسية حيث ينحصر تمركز الناطقين بالأمازيغية في ثلاث قرى هي: قلالة – وأورسيغين – وسدويكش. ذلك أنّنا أمام مجتمع يعتمد غالبا على المشافهة في لغته وحكاياته وأغانيه، ولا يهرع إلى التّوثيق والكتابة إلاّ نادرا. ورغم ثراء هذا الموروث الشفوي اللامادي وتنوّعه, فإنّنا لا نجد تراثا ولا إرثا أدبيّا مكتوبا ذا بال عدا بعض النّصوص المبثوثة هنا وهناك في مضّان كتب اهتمت بالدّراسات البربريّة، وأغلب أصحابها أجانب من المستشرقين أو "المتبربرين" إن صحّ التّعبير. ولذلك آثرنا الحديث عن أشكال التّعبير الأمازيغي في جزيرة جربة، لأنّنا نعتقد أنّ ما وصل إلينا أو ما استطعنا الوصول إليه وجمعه من أفواه المسنين والنّاطقين لا يرقى إلى مستوى مدوّنة أدبيّة منسجمة ومنسّقة وناضجة بالمفهوم المتعارف عليه، وإنّما هو مدوّنة نصوص ومقطوعات متفرّقة في مختلف أشكال التّعبير المتاحة والممكنة لدى تلك التجمّعات السكّانية الموسومة ثقافيّا بالأمازيغية أو البربريّة. ولذلك فإنّنا سنستعرض نصوصا جُمعت في جربة في القرن التاسع عشر وأخرى خلال بدايات القرن العشرين كما سنتناول نصوصا حديثة تعود إلى أواخر القرن العشرين ونصوصا أخرى ظهرت بعد 2011 في تونس.

**1. في وصف المدوّنة المعتمدة**

حتّى نستطيع أن نكون أوفياء للإشكال المعلن عنه في عنوان المداخلة بشكل يحاول أن يُقنع، ونظرا لغياب كمّ هائل مُتاح من النّصوص آثرنا أن نعالج الموضوع من خلال نصوص مختلفة. منها ما كان يُروى أو يُغنّى مشافهة ثمّ كُتِب وحُفظ في مؤلّفات ودراسات حول "البربر" في جزيرة جربة، ومنها ما كُتِب

بالعربية أو بالفرنسية لكنّ روحها وسياقاتها وشخوصها ذات سمات وملامح أمازيغية ومنها ما جمعناه حديثا أو سمعناه مباشرة أو كتبناه مؤخّرا.

ولاستجلاء مدى مساهمة الأدب الأمازيغي أو ما سمّيناه بأشكال التعبير الأمازيغي في المحافظة على الثّقافة واللّغة والقيم فقد اعتمدنا على:

✓ نصّ قديم من الأدب العربي المغربي، أدب العدوة أو الأندلس وهو "المقامة البربريّة" للسراقسطي المتوفّي سنة 538هـ

✓ نص أغنية قديمة ورد سنة 1885 في المجلد الثالث من نشرية Bulletin de correspondence Africaine بعنوان chanson berbère de Djerba

✓ أربع حكايات مَثَلية fables أخذناها من كتاب loqman le berbère لأندري باسيي وقد صدر سنة 1890

✓ ثلاثة نصوص وجدناها عند موتلنسكي نشرت بمجلّة journal asiatique الصادر سنة 1897.

✓ ستّة نصوص قمنا باختيارها من ثلاثين أسطورة شعبيّة جمعها صاحبُها من جزيزة جربة وكان معيار الاختيار لتلك النّصوص الستّة هو أنّ رُوّاتها من قرى أمازيغية ناطقة إلى الآن بالأمازيغية فضلا عن أنّ هؤلاء الرّواة ناطقين. وقد وردت هذه النّصوص ضمن بحث بعنوان "القيم في الحكاية الشّعبيّة بجربة" للباحث فوزي بن قيراط.

✓ أسطورة بربرية صاغها أحد الكتّاب الجربيين بعنوان si jerba m'était contée (légende berbère) وهي أسطورة صِيغت بالفرنسية لكنّ شخصياتها وأحداثها والأطر التي تقع فيها الأحداث أمازيغية دون نقاش(1).

✓ نصوص وحكايات وأمثال وأغانٍ قمنا بجمعها وتسجيلها في تسعينيات القرن الماضي من قرى قلالة والفاهمين وأرسيغين وسدويكش وأهمّها قصّة "زقدود" و "بونفيص" المعروفة في الأدب الشّعبي المغاربي بـ"نُصَيْف"(2) وبعض الأمثال الشّعبية والأغاني، وأهازيج الأطفال.

2. "**البربر" في مواجهة الطّمس**

لقد كان الموقف من الأمازيغ (البربر) سلبيّا غالبا في الأدبيات العربية القديمة إذ نُعِتُوا بأنّهم همّج ومتخلّفون وغير أهل للحضارة والمدنية ولعلّنا نجد ذلك جليّا في إحدى المقامات. وهي المقامة السادسة والأربعون (46) من "المقامات اللزومية " للسرقسطي المتوفي سنة 538هـ وهي مقامة يُرجّح أن تكون قد كُتبت بين 512 و535 هجرية[3] وهي "**المقامة البربرية**" وفيها يقول الراوي عن البربر: "فاقمت بين أقوام **كالأنعام** أو **النّعام** وأناس **كالسّباع** أو **الضّباع**، لا أفقه مقولهم ولا يُوافق معقولي معقولهم"[4] بل إنّ الراوي يسأل المكدّي متعجّبا من إجرائه الكدية بين البربر فيسمهم بسمات فيها كثير من الاستهجان: "أحتّى في **البرابر الدّهم والبهائم البُهم؟** "[5] ثمّ يتمادى في نعت البربر بصفات سالبة للكرامة الإنسانية وللعقل فيصفهم بـ"**الأغفال**" و"**سُفّاك الدّماء وهُتّاك الذّماء**"[6]

بل إنّ هذا الموقف السّلبي تجاوز مجرّد النّعت والوسم إلى محاولة الطّمس ونفي الوجود والإقصاء والاتّهام بالنزعة الانفصالية ولعلّ أبرز مثال على ذلك كتاب محمد المختار العرباوي[7]. غير أنّ هذه المحاولات لم تستطع أن تمحو تاريخا طويلا لأهل "تامزغا" عموما ولأمازيغ جربة على وجه الخصوص، ولا أن تنفي ما خلّفوه من آثار ومقطوعات ذات أهميّة حتّى وإن لم تُشكّل منظومة أدبيّة متكاملة لأسباب عديدة لعلّ عدم التّوثيق والاكتفاء بالاعتماد على الرواية والمشافهة أحد أهم أسبابها.

3. **المساهمة في نقل المعارف الدينيّة**

لا يخفى على النّاس جميعا متانة الصّلة بين الأمازيغ في جزيرة جربة والمذهب الإباضي الذي كان إلى حدود عقود متأخرة الأكثر انتشارا وحضورا بين النّاس[8]. ولقد ذكرت المصادر على الأقل عملين كبيرين باللغة الأمازيغية وهما: "رسالة التّوحيد" التي نقلها الشيخ عمر بن جميع الى العربية عن الأصل الأمازيغي بعنوان "مقدّمة التّوحيد"[9] وقصيدة مفقودة مطوّلة يُطلق عليها اسم "اتمازغت" تُغنّى بعض أبياتها وهي تحكي قصّة الإنسان منذ بداية الخلق إلى القيامة ويوم الحساب وتقدّم مواعظ وحكما، وتوجيهات بالإضافة إلى ورود فقرات عديدة أو ألفاظ أو مفاهيم في

مدوّنات الفقه الإباضي باللغة الأمازيغية[10]، ولذلك فإنّنا إلى الآن نجد في جربة من يطلق على إقامة الصّلاة "أسبدُّو" من الفعل "بد" و"يبَّدْ" أي وقف أو قام. ولئن لم نتمكّن إلى الآن من النّظر في نصّ مكتمل أو طويل منسجم من نصوص "اتمازيغت" كما لم يتسنّ لنا الحصول على الأصل الأمازيغي لـ"مقدّمة التّوحيد" رغم محاولتنا ذلك، فإنّه يمكننا أن نستشفّ مساهمة الشّعر الأمازيغي بشكل فعّال في المحافظة على القيم الدينية من خلال نص أورده وليد بن عمران في رسالة ختم دروسه بعنوان "دراسة لغوية اجتماعية للأقليّة الناطقة بالأمازيغية في جربة" في واحد وسبعين بيتا لا يتّسع المجال لاستعراضها لكن يمكن أن نأخذ عيّنة منها لنتبيّن أهميّتها ودورها في المحافظة على القيم الدينيّة وفي التوعية والتوجيه والدّعوة إلى الفلاح والسّلوك الحسن لأنّ القصيدة في جوهرها دعوة الى الاستقامة لأبناء فرقة أطلقت على نفسها اسم "أهل الحقّ والاستقامة". وقد أوردها منسوخة بعنوان "قصيدة شلحية" .

**<u>هذه قصيدة شلحية</u>[11]**

| | |
|---|---|
| **أَزَّالَـــثْ أفْ مُحمَّـــذْ أوِلاَنْ إسَـــلْ** | **تَسْلَذْ مَـــاقْ أَمَّـــالَغْ سُـــأُلِيكْ يَعْـدَلْ** |
| **أُشِيذْ أُولِيكْ تَسْـلَذْ مَـــاقْ أمَّـــالَغْ** | **تَسْلَذْ أدْوِيوْ دلْحَق دَ نُصْـــحْ البـــالغْ** |
| **وَغْرِي تِكَرْكَاسْ لا القولْ الفـــارغْ** | **يَبْنَ أفْ أصّحْ وغْرِي دِيس الـــزّال** |
| **أسْ مَاقْ نَـــزْرَ قَلَكْتُـــبْ أنْبـــافَنَّغْ** | **أسْ مَـــاقْ إِوصَّـــى أسْـلِيذْ أَكَمْلَـــغْ** |
| **أفْ مَانْ أيصَارْ أتْشَ الكُلْ دِينغْ** | **إيَـــاكَ الكُـــلْ أيْسَـــلْ سِـــيِّي أَيَقْبَـــلْ** |

ونفس الموضوع تقريبا يُعاد بشكل آخر في هذه السنوات من خلال قصيدة تُغنّى في الأعراس وحتّى في المناسبات الدينية في المساجد مطلعها "بافا بافا يا بافا خيراك أزّال يا بافا" وفيها يخاطب الولد أو الطّفل والده ويدعوه إلى إقامة صلاته والمحافظة عليها. والقصيدة تعكس بشكل خفّي واقعا لا يستطيع أن يُنكره النّاس وهو بعد النّاس عن الصلاة. وفي القصيدة أيضا دعوة إلى السّلوك الحسن القويم لإصلاح النّفس وإصلاح المجتمع.

غير الشّعر الذي خلّفه الأمازيغ في جربة لا يقتصر على الجانب الديني فحسب بل يشمل كلّ مناحي الحياة. فالأمازيغي كغيره يحيا ويعشق ويحب ويمزح ويفـــرح ويخطئ. وقد انعكس ذلك في أدبهم وأشكال تعبيرهم المختلفة.

**4. الشّعر: تنوّع المواضيع وثراء المحتوى**

المقطوعات الشّعرية كثيرة متنوّعة فيما استمعنا إليه أو جمعناه أو وجـــدنا فـــي ورقات عديدة وصلت إلينا لكنّها غالبا أبيات مجتزأة أو ناقصـــة أو معزولـــة عـــن سياقها بما لا يسمح لنا من تكوين فكرة ضافية عن محتواها ومضامينها فضلا عن دورها في المحافظة على الثّقافة واللّغة والقيم الأمازيغية ولذلك سنعتمد على ثلاثـــة نصوص طويلة نسبيّا ومتنوّعة من حيث المضمون أوّلها نص أغنية أو أهزوجة لا يُعرف صاحبها ويعود إلى أواخر القرن التاسع عشر، والثّاني قصيدة واقعية سردية مجهول صاحبها أيضا تتناول حادثة وتحاكم سلوكا مُشينا في المجتمع أمّـــا الـــنّص الثالث وهو غير بعيد زمنيّا عن الثاني كُتب في صائفة 2017 يتغنّى بالوطن ويؤكّد هويّة الأمازيغية وانتمائه إلى تونس.

**<u>النّص الأوّل</u>**

تَمَلْزُومْتْ[12]

شَمْ الخَدِّيمْ دَزُقّاغْ

يَخْسْ تَوَرْدُونْتْ وْرُرَغْ

تَمَجْرُوذْ

شَمْ الخَدِّيمْ دَأَصطّافْ

يخْسْ أتْلاَباتْ أنْ نَلَضْرَاف

أُرَحْ سَنْكَلْ سُخَشْلاَفْ

أَوَسَّاريمْ دَزَالَغْ

تَمَلْزُومْتْ

شَمْ الخَدِّيمْ دَزُقّاغْ

يَخْسْ تَوَرْدُونْتْ وْرُرَغْ

تَمَجْروذ

شَمْ الخَدِّيمْ دِلَسْفَرْ
يَخْسْ تَاوَرْدونْتْ وُوسْغَرْ
سَعِيذْ أُو مْحَمَذْ أَتِيَنْجَرْ
أَسْفُوسِوْ أَمْتِذَقّغْ
تَمَلْزُومْتْ
شَمْ الخَدِّيمْ دَزُقّاغْ
يَخْسْ تَوَرْدُونْتْ وْوُرَغْ
تَمَجْروذ
تَقَّ الحَنِّي
اتْرَاحْ تَتَّغَزْ قِإِجَنِّي
حُوسَّغْ أَلِوْ يتْغَنِّي
نَتْشِ دْمَاضُونْ سَامَتَّغْ
تَمَلْزُومْتْ
شَمْ الخَدِّيمْ دَزُقّاغْ
يَخْسْ تَوَرْدُونْتْ وْوُرَغْ
تَمَجْروذ
تِمَشْكَانِينْ
أَتْفَوَّحْنَتْ أمِيدين
أمْ الوَرْدْ نْتِجْنَانِينْ
شُومِي مَانِي سأمافَغْ
تَمَلْزُومْتْ
شَمْ الخَدِّيمْ دَزُقّاغْ
يَخْسْ تَوَرْدُونْتْ وْوُرَغْ
تَمجروذ
أَيَلْغَبْنِيمْ
أيَلْحَزْنِيمْ قُولِيمْ

أُورحْ أَضْمَعْ قُورقازِيم
أمْيَلَّفْ نَتْش أَمَغَغْ
تَمَلْزُومْتْ
شَمْ الخَدِّيمْ دَزُقّاغْ
يَخْسْ تَوَرْدُونْتْ وُرُغْ

ميزة هذا النّص أنّه ينقل لنا صورة عن ممارسة ثقافية لا شكّ أنّها كانت منتشرة تتمثّل في قول الشّعر والأراجيز والأزجال المغنّاة. فالقصيدة غزلية ممتعة وطريفة باعتبار التحوّل في مضمون الخطاب الذي يوجهّه الشّاعر إلى مخاطبات يتحدنّ في الضّمير "شمّين" (أنتِ) ويختلفن أو يفترقن من حيث الوصف المسند للخد فتختلف الحاجات والأدوات المستعملة كما يختلف الموقف من صاحبة ذلك الخدّ التي يرأف لحالها إذا ما أهينت من ذرف زوجها الذي يُرسلها للعمل في الحقل وقد تزيّنت. فشتّان بين صاحبة الخدّ الأحمر (أزقّاغ) التي يتطلّب أقراطا مستديرة كبيرة من الذّهب "تاوردونت وُرغْ" وصاحبة الخدّ الأسود (أصطّاف) التي يبدو أنّها مسنّة من خلال ما يُسند إليها من لباس "أتلابت" وهي لباس صوفي رمادي باهت عادة ما تلتحف به العجائز بالإضافة إلى دعوتها بسخرية إلى الاكتحال (أسنكل) بعود قصب يابس سهل الانكسار. أمّا صاحبة الخدّ الأصفر فيسند إليها قرطا مصنوعا من الخشب. والنّص مليء بالإشارات إلى ما كان يطبع حياة الأمازيغ في ذلك العصر من ممارسات حياتية يومية ومن ميل إلى ضروب من الزّينة والاحتفاء بالحياة كما ينقل صورة عن القيم التي تسود آنذاك وعن طبيعة العلاقة بين الرّجل والمرأة في مجتمع يُفترض أن يكون محافظا وهذا ما نجده في نصوص عديدة أخرى[13]. غير أنّ أهميّة هذا النّص لا تتوقّف عند هذا الحدّ بل تتعدّاه إلى الجانب اللغوي حيث تنقل لنا معجما كاد يندثر الكثير منه الآن. فلست متأكدا الآن من قدرة بعض شباب قلالة على إدراك ألفاظ وردت في النّص مثل: "سَنكَلْ" (اكتحلي) أو "أخشلاف" (غصن القصب الجافّ) أو "أسغر" (عود زيتون) بالإضافة إلى بعض التّراكيب والتّوليفات الصّوتية التي بدأت تغيب الآن بحكم الاختلاط اللّغوي مثل التركيب " وُورغْ" التي هي الأن عند الشّباب "أنْ أورَغْ"

## النّص الثاني

**الحادث**(14)

إجُوسَّ قُوبْرِيذْ زَرَّغْ قَلْحَضْبَثْ — بَرْشَ دْمِدَّنْ أَتصَدْعَنْ أَقَّثْ

أُزَلَّغْ أوِغْ دِيَسْ المُشَكْلَثْ — أُصَلَغْ سَسَتْنَغْ أَفْ أَلْحَادَثْ

أوَّانِيذْ رَاهِي أَدْ مَلْعِيزْ نَلْغَابَثْ — تَزَلْ لرَبْعَة رَاهِي تبْغَثْ

أَشْبِيها تَرْخَايَاسْ أدذُوخَثْ — أوّانْ تَنُّوغْ نَتّثْ أدْ الحُومَثْ

إِرُوحَدْ أَرقَازِسْ سَقْ الخَدْمَثْ — إِزَعَزْقِيثْ يُشَاسْ أطْرِيحَثْ

أَتْحَشَشْ أَتْرَحْ أَلْ الْحْكُومَثْ — قُوبْرِيذْ تَرْخَايَسْ الذُّوخَثْ

دِيَسْ مَامْ يَمَّالْ أَقْتَاسْ الرِّيحَثْ — بَاشْ أتْرَحْ أَفَلاَّسْ أدُّوخَثْ

وَلاَّ أَغْتَدْ أمَانِ أَذْ بُخَّتَّثْ — يَلاَّشَ أَتَسْفَقَّدْ سَقْ الحَصْلَثْ

أَلِّي يَمَّالْ أَلْ وَضْبِيبْ أَوْيَتَّثْ — ولاَّ أقْتَاسْ خِيرْ الحَضْرَثْ

دِينَتْ تَسْلَذْ بَرْشَ نَلْفَكْرَاثْ — أَيُوهْ الكُلْ أَبْلاَشْ الثَّمْرَثْ

أَسَسْتْنَغْ أَفْوَرْقَازِيس أدْمَامْ — أوّانِيذْ دِجَنْ وكْيْتَرِّي أسلاَمْ

أَمَلْتِيذْ مَنْ أَفْضَلْكُمْ أدْ مَامْ أُو بَسْ — أوَّانْ أرْقَازِيسْ إسْمِيسْ بُغَرَّسْ

وَلْتَمِّيلَمْ أفْ مَتَّى أتْرَحْدَاس — أفْ أَلْمُوطُورْ، أفْ أَلْبَسَكْلَثْ وَلاَّ تَرَّاسْ

أَلْمُهَمْ أوْيِيغْ إِمَانِيوْ رَحَّغْ أَلْ غَأرَسْ — أُوفِخْتْ إسَكَّرْ، قَشْرَابْ يغْدَسْ

أوِّيغَاسْ إمتَّ أتْوتَذْ لَهْلِيكْ — يُوايذْ شَكِّينْ أَقْ مَتَّى يَعْنِيَكْ

أوِّيغَاسْ نَتْشِ سَقْ الحُومَثْ — أَتَعْنِيغْ إِمَانِوْ أمْ قَبَّلْ الحَالَثْ

تَتْقُدُّذْ أَذْفْلاَيَذْ بَاشْ أَصَلْحَذْ — كُلْ حَاجَةْ أَلِّي أَتَتَّفَذْ تَفْسَذْ

يَقَّ الكَاسَاتْ يُذَلْ إِرَقَّصْ — يُوَّيذْ مَسْكِينْ الفَكْرِكْ نَاقَصْ

مَانِي تُسِيذْ، أسْمَانِيسْ تَرْخِيذْ — أَسَغْدْ طُروهْ نَلَّ قلعهدْ أجْدِيذْ

لوكَانْ وَسُشِخْشْ أطْرِيحَثْ — راهِي تَبْرَكْ أَفَلَّى قَبَّلْ أَسَكْرَثْ

أوِّيغْ قُولِيوْ مَا إجِيكَشْ أعْجَبْ — دِيسْ تِسَذْنَانْ المُخَسْنَثْ يَقْلَبْ

عَلَى خَاطَرْ صُنْدُوقْ أعْجَبْ — أَلْعَزْمَسْنَثْ إِرَح مَنْ غِيرْ أسْبَبْ

يـــا ربِّـــي أشْـــبيهَا الـــدّنْيَتْ تَصْـــلَبْ دَأيوهْ ألّـــي أوّانْ أُفَـــلاَّسْ أَلَكْتُـــبْ
مَا عَادْ قَـــدُّنْيَتْ حتَّـــى شـــيء يَعْقَـــبْ ألّـــي أوّانْـــتْ إِمَـــزْوَارَنْ يَـــذْهَبْ
طُـــروه كَـــانْ ألّـــي يَتَّـــانِ إِحَسَّـــبْ أنُّوغَنْ وأيقِّـــيمْ كـــلْ حَـــدْ يَحْجَـــبْ
أَيَلْهُولَنَّـــغْ سَـــلْعَفِيتْ ألّـــي تَتْلَهْلَـــبْ أسْ نَلَقْيَامَـــتْ أَلْكُلْنَـــا تَنَمْحَاسَـــبْ

هذا النّص طريف لأنّه مما ظهر خلال العقد الأوّل من هذا القرن وهـو نـصّ يتناول نقد الواقع بطريقة طريفة محبّبة إلى النّفس بإيقاع شعريّ يستمدّ موسيقاه على طريقة الشّعر العربي من خلال تقسيم البيت إلى صدر وعجز ومن خلال تغيّر الروّي من مقطع إلى آخر مع غلبة حرف "الثاء" كرويّ في القصيدة رغم أنّ الوزن يختلّ في العديد من الأبيات. لكنّ هذه القصيدة تنقل لنا شذرات من ثقافة القوم المعاصرة بل الآنية الراهنة. فهو ينطلق من اجتماع الناس "الحضبث" لاستجلاء حقيقة الحادث الذي وقع. والعبارة المستعملة "الحضبث" تُقرأ بوجهين الأوّل أنّ ذلك يعكس ثقافة التآزر والتعاون والتّنادي للنّجدة والمساعدة وهذا من صميم ثقافة الامازيغ الذين عُرفوا بعديد الممارسات التي تعبّر عن روح التّضامن مثل "تويزة" و"تراغاط" وغيرها. لكنّها تُقرأ أيضا قراءة سلبية باعتبارها سلوكا مشينا بدافع الفضول لا غير وهذا من أهمّ سمات بعض المجتمعات والأمازيغ الجربيون ليسوا بمنآى من ذلك. كما أنّه يضع الأصبع على مفارقة عجيبة في المجتمع أقامها على التّقابل بين من يدعو إلى حمل المرأة إلى الطّبيب ومن يدعو إلى إقامة "الحضرث" وضرب الدّفوف لمعالجة هذه المرأة الفاقدة للوعي. و"الحضرث" رغم سلبية الموقف الدّيني منها، فهي ممارسة ثقافية لها طقوسها وعاداتها وأغانيها ورموزها وهي من ثقافة القوم وعاداتهم.

لكنّ الأكثر عمقا من ذلك هو الجانب النّقدي الذي نجده بارزا في آخر القصيدة حين يذهب السّارد في القصيدة إلى زوج المرأة فيكتشف سلوكه المشين ويتأكّد من تدهور أخلاق النّاس وقيمهم مما يجعله يُنهي قصيدته بالدّعوة إلى التّوبة والتحذير من هول يوم القيامة ولهيب جهنّم. والجميل في النّص أنّه لا يشعرك بأنّ غايته النّقد

بل يقدّم لك كلّ ذلك في قالب شعري موقّع بأسلوب قصصي سرديّ مثيــر ممتــع آسر.

**النّص الثالث:**

**دَ تُونْسِي:**[15]

| | |
|---|---|
| **دَ تُونْسِي** | **تُونُسِيٌّ** |
| **دَ تُونْسِي نتشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **سَقْ أسّانْ إمَزْوَرَنْ** | **مِنَ الأيّامِ الأُوَلْ** |
| **دَ تُونْسِي نَتْشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **ألْ أُسّانْ إنَقُّورَ** | **حتّى الأزَلْ** |
| **دَ تُونْسِي نَتْشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **أمْ يَمَّ أذْ بَافَا** | **مثل أمِّي مثل أبِي** |
| **دَ تُونْسِي نَتْشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **أمْ إمَزْوَرَنْ نِ اذْبَافَا** | **مثل أجدادِي الأُوَلْ** |
| **أمْ الِّي اَسْبَقَنْتَنْ** | **مثل الذين سبقوهم** |
| **أمْ ألِّي إوَضَنْتَنْ** | **مثل الذين لحقوا بهم** |
| **أمْ ألِّي أُسَنْدْ** | **مثل الذين جاؤوا** |
| **أمْ ألِّي رحّنْ** | **مثل الذين غادروا** |
| **أمْ الِّي وَشِّي ألانْ دَهْ** | **مثل الذين مازالوا هنا** |
| **دَ تُونْسِي نَتْشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **أمْ إنْدِنْ ألِّي أتَتَنْ قِ إبَبُوشَنْ** | **مثل آكيلي الحلزون** |
| **أمْ ألِّي أسْبَقَنْتَنْ** | **مثل الذين سبقوهم** |
| **أم ألِّي أُسَنْدْ بَعْدَسَنْ** | **مثل الذين جاؤوا بعدهم** |
| **أَمْ طَرْوَ نْ عَلِيسَةْ** | **مثل أبناء عليسة** |
| **أمْ إرُمْيَنْ ألِّي إذَسَنْ** | **مثل الرومان الذين معهم** |
| **أمْ إبَيّاثَنْ أذْ ألَتْراك** | **مثل العرب والأتراك** |
| **أمْ إقَوْرِيَنْ أدْجَنْ الوَعْدَسَنْ** | **مثل الأوروبيين أخلفوا وعدهم** |

| | |
|---|---|
| **دَ تُونْسِي نَتْشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **أَدَفَغْ دِسَنْ** | **دخلتُ فيهم** |
| **أَتْشُرَغْ أُلَوْنَسَنْ** | **ملأتُ أفئدتَهم** |
| **س إِنْدِنْ أَلِّي** | **بأولئك الذين،** |
| **أفْ أدْرَارْ أَدَرَّنْ** | **على الجبال عاشوا** |
| **قَ الصّحرَثْ أنَضَنْ** | **في الصحراء جالوا** |
| **ق إِيلَلْ أرْزَفَنْ** | **في البحر سافروا** |
| **ق اتْمُورَينْ أَقِّيمَنْ** | **في العواصم أقاموا** |
| **دَ تُونْسِي نَتْشِي** | **تُونُسِيٌّ أنا** |
| **دْ مَازِيغْ دْ بَافَسَنْ** | **أنا ما زيغ جدّهم** |
| **دوَرَالدينْ نَغْ دُذَيَنْ** | **ملحدين كانوا أو يهودا** |
| **طروَ نْ عِيسَ نَغْ دَلْمُسَلمِنْ** | **من أتباع عيسى أو مسلمين** |
| **ق تُونَسْ أَرِغْتَنْ دوَثَنْ** | **في تونس جعلتهم أخوة** |
| **أطَنْدَنْ خَدْمَنْ أتّازالَنْ** | **يصولون، يعملون، يسْعون** |
| **أفْ أُجنَّ تُونَسْ تَتَقَّنْ** | **فوق السماء تونس سيرفعون.** |
| **ق تونَسْ الكلُهُمْ دوَثَنْ** | **في تونسَ اخوة سيعيشون** |

نصّ كُتب خلال صائفة 2017 يحاول فيه صاحبه الإجابة عن سؤال الهويّة الذي يخامر الأمازيغ كما يحاول أن يُقنع من لا يرى الأمازيغ إلاّ دعاة تفرقة ومرتزقة منتدبين لبث التّفرقة بين التونسيين. وعلى خلاف النّص السّابق لا يعتمد صاحبه على شكل الشّعر العربي كما لا يلتزم بمقتضياته لكنّه يقيم نصّه على إيقاع خاص أكثر حرّية وانطلاقا. والنّص على قصره وبساطته يعالج مسألة على غاية من الخطورة وهي الهويّة ليؤكّد على أصالة الأمازيغ التونسيين وتشبّثم بتونس واعترافهم بكلّ روافد حضارتها وتعلّقهم بقيم العيش المشترك والاحترام المتبادل وقيم التشبّث بالأرض التي تعادل عند الأمازيغي الشّرف والعزّة والكرامة. والنّص كسابقه يقدّم من حيث المعجم والتّركيب معجما أمازيغيا متميّزا رغم أنّهما يعالجان قضايا آنية ومعاصرة وهذا ما يُعطي انطباعا رائعا بأنّ هذه اللّغة يمكن أن تعيش

وتتطوّر وتعالج قضايا النّاس اليومية أو الفكرية حتّى وإن كانت ذات بعد مفهــومي يثير كثيرا من المشكلات كقضايا الهويّة والانتماء.

### 5. الأغنية بين المتعة والنّقد والتوثيق

تتعدّد الأغاني وتختلف من إطار إلى آخر، فللرّجــال أغــان وللنّســاء أخــرى وللشباب أغانيهم التي تُغنّى في أطر خاصّة بهم وقد تعرّضنا إليها وحلّلنــا ثمانيــة منها في مؤلّفنا "تنفست لميراز" سنة 2013. ولذلك فإنّنا سنكتفي بالنّظر في نصّين أحدهما تُغنيه فرقة موسيقية في قرية قلالة والثاني من الموروث الشّفوي النّســوي وهنّ يناغين الأطفال أو يتنافحن بالقول ويتنابزن شعرا ولكلّ منهما خصائه.

**<u>النّص الأوّل</u>**

**بافا إروحد سق افْرَنْسا**[16]

بافـــا إرُحَـــدْ سَـــقْ اَفْرَنْسَـــا بـــاشْ أَيَحْـــدَرْ إِذِي أَتْفَاصـــكَا

مَنِيِّـــــتْ أُشَـــنَّاكْ أَبَافَـــا ؟إِيَـــاكَ تَقِمَـــذْ بَرْشَـــا؟

أَتْحَارَيْـــــتْ نُسّـــــانْ أَمَمِّـــــي تَسَـــــنَرْنِيغْ أَلْمَالَـــــدِي

مَامَـــكْ أَلآنْ إِقْرِينِـــوْ أَلِّـــي أَتْصَـــوْرَنْ خِيـــر نَلْحَـــالِوْ

أعـــــزم خِيـــــرَاكْ أَمَمِّـــــي أَتْمـــــورَ راهِـــــي

وتَحْلِـــأبي عـــاد مـــن فرنســـا ليحضـــر معـــي العيـــد

كـــم أعطـــوك يـــا أبـــي عســـاك تبقـــى معنـــا طـــويلا

أربعـــة أيـــام يـــا بنـــي أضـــيف لهـــم عطلـــة مـــرض

كيــــــــف هــــــــم أقرانــــــــي أفضــــــــل منّــــــــي

أدرس أفضـــل لـــك يـــا بنـــيّ بلـــد الهجـــرة غيـــر جيّـــدة

نصّ طريف غنّته فرقة النّسيم بقلالة خلال أواخر ثمانينات القــرن العشــرين، وهو أغنية خفيفة من حيث الإيقاع وعميقة من حيث المضمون والمعاني إذ تعــالج قضيّة الهجرة التي تعاني منها القرية كما عالجتها أغنية "غير غَيّمْ دَهْ اللي غَرْنَــغْ منعاشْ أكلاه" التي سبقتها بحوالي 20 سنة مع بداية اســتفحال ظــاهرة الهجــرة. وطرافة النّص في إيقاعه القريب جدّا من الأنفس وفي وضع الأصــبع علــى ألــم يعاني منه أغلب أطفال قلالة نتيجة استفحال ظاهرة الهجرة. ورغم أنّنا نجــد فيهــا ربّما ألفاظا ذات صلة متينة بالعربية فإنّه مجملا يحافظ على المعجــم الأمــازيغي فيورد ألفاظا من نوع "أتفاصكا" (العيد) أو "اتمورَ" التي في سياق المدينة الكبيرة أو العاصمة في حين تعني في سياق الأغنية بلاد المهجر. لكنّ الطّريف أيضا أنّ هــذا النّص مشحون بالقيم. فهو ينبّه على قيمة العلم وضرورة الاجتهاد في طلبه محــذّرا من الهجرة وبلاد المهجر في واقع كان فيه الحلم الوحيد للمراهقين هو السّفر إلــى باريس للعمل والكسب محاكاة للأقران الذين عادوا بالأموال والسيّارات والمغــانم. ولعل الأكثر طرافة في هذا النّص المُغنّى هو التنبيه إلى إمكانية أن تؤدّي هذه اللغة دورها في كلّ مناحي الحياة وأن تكون وسيلة تعبيرٍ عن المشاعر وقناة لمعالجة كل الإشكاليات والمفاهيم الواقعية والعقلية. وقد قام الدّليل بهذه الأغنية أنّ هــذه اللغــة يمكن أن تحيا ما دمنا نغني بها ولقد انتشرت هذه الأغنية وغيرها بشكل واسع بين الشّباب والأطفال.

**النّص الثاني:**

هذا النّص أو هذا المقطع يُفهم في سياق ما كان يقوم من منافحــات بــين مــن أنجبت أنثى وغريمتها أم الولد، ولذلك فالمقطوعة فيها تغنٍّ بجمال الفتــاة وافتخــار بها وتمنٍّ لاختناق ابن الغريمة بشوكة سمكة وموته. وهو أيضا نموذج للعديد مــن النّصوص التي تدخل في باب "ألالَنْ" (المناغاة أو ما يُغنّى للأطفال) وهي الأغــاني الخفيفة القصيرة التي تناغي بها الأمّ ابنها أو ابنتها أو تحاول من خلالــه أن تغِــيظ الضرّة أو الكنّة في مجتمع لم تخل فيه العلاقات النسوية من الغيرة والصّراع.

سلّم يلّي أذْ أزْعَمِيسْ

| | |
|---|---|
| | تَسلمْ اِبْنَتِي وجمَاله |
| سلّمْ يَلِّي أَذْ أَزْعَمِسْ | لا احد مِنْ بنِي أدَمْ خيرٌ منها |
| حتّى دَبْنَاذَمْ خِيرِيسْ | شوكة من وسَطِها |
| أَسَنَّانْ أَنْوَمَاسِيسْ | لمَنْ كَبُرَ مِثْلَها |
| إِيَلِّي يَمْغَرْ دَقْسِسْ | يَعْلَقُ في حَلَقِه |
| أَسْيَحْسَلْ قُقَرْجُومِسْ | يُغَرْغِرُ وتَصعَدُ رُوحُه |
| أَيْخَرْخَرْ أَيَلِي أرُّوحِسْ | يدفنونه تحت ترابها |
| أَتْبَلَنْ أَدُق اِجْدِسْ | نطبطبُ على قبره |
| أَنْدِدِ أَفْ القَبْرِسْ | |

والنّص بهذا الموضوع ينقل لنا طبيعة العلاقات بين أفراد المجتمع ويسافر بنا إلى العالم النسوي الخفيّ في مجتمع محافظ كان إلى وقت متأخر لا يسمح بخروج المرأة. وهو بذلك نموذج لممارسة ثقافية طبعت تاريخ ذلك المجتمع. والنّص دون شكّ فيه إضافات على مستوى اللغة في المعجم والتّركيب والإيقاع الذي عادة ما يكون خفيفا يُسهّل عملية الحفظ بل إنّه غالبا ممّا يُرتجل أو على الأقل وهذا أكيد ممّا يُضاف إليه بعض الأبيات ارتجالا حسب قدرة المرأة التي تناغي ابنها أو ابنتها وحسب المقام والسياق الذي توجد فيه وهذا ربّما ما يُفسّر وجود مثل هذه المقطوعات بأبيات مختلفة من امرأة إلى أخرى ومن قرية إلى أخرى مع المحافظة على بعض الأبيات عند كلّ النساء. وقد اخترنا هذه الصيغة من ضمن عشرات لأنّها بدت لنا الأكثر تناسقا. ومن أمثلة التنويعات الكثيرة لهذه الأهزوجة الطّفولية ما يلي:

أولاَلَنْ

| أُلاَلَنْ أَيُلاَلَنْ | أُلاَلَنْ أَيُلاَلَنْ |
|---|---|
| أَلْمَاسِ دِيَزُّولَنْ تُلِ يَلِّ تَسرْمَتَّنْ | النخلات سامقات تسلّقت ابنتي ووقطفت |
| تُغتّتْدْ دِخَبُّنَنْ أَتْفَرَّقْ إِيرْنَوَنْ | البلح |
| أَذْ أَلِّي وَغَنْإْغِسْ | أتت بها في غمرها ووزعتها على |
| أَسَنَّانْ قُوَمَاسِيس أَيَحْسَلْ | الأحباب |
| قَتْفَرْجُمْتِسْ | ومن لا يُحبّنا |
| أَيْخَرْخَرْ أَيَلِي الُّروحِيسْ | شوكة من وسَطِها يعلق في حلقه |
| | يُغرغر وتصعد روحه |

**6. القصص والحكايات والأحاجي: سحر السّرد وصوت الحكمة**

من يستطيع أن يشكّ أنّ المجتمع الجربي المتميّز بأخلاقه وحسن تدبيره هو مجتمع أمازيغي تسوده قيم عديدة متميّزة. فكيف تبدو هذه القيم من خلال سبعة نصوص تعود إلى أكثر من قرن من الآن وقد ظهرت أربعة منها في شكل أُحجيات أو حكايات مَثلية "تَنْفُسْتْ / تِنْفَاسْ " في كتاب ريني باسيي "لقمان البربري" المنشور سنة 1890 في حين نشرت ثلاثة منها سنة 1897 في مجلة "جورنال أزياتيك" في عدد نوفمبر – ديسمبر من نفس السنة.

في كتابه "لقمان البربري حول أسطورة (خرافة) لقمان" أو لقمان البربر إن صحّت الترجمة الصادر في باريس سنة 1890 يُقدّم ريني باسيي أربع أحجيات من أحجيات أمازيغ جربة وهي الأحجيات رقم 3 و23و25و35 وكلّ واحدة من هذه الأحجيات تركّز على جانب من جوانب الحياة وعلى قيمة من قيم المجتمع الأمازيغي الجربي:

**الأحجية الأولى**

| | |
|---|---|
| الغْزَالْ إجَثْ تِكَلْتْ يُوضَنْ ألْ أَتَسْنَاسْدْ إرْناوْنِيسْ زُورَنَتْ ألْ أتْشَنْ أرْبيعْ نَتْبَارفْتْ يَلاَنْ يَنّضْ سِيسْ سَقْ يَكَرْ سَقْ وِطّانِسْ يُرزُ مَانْ أيتشْ | الغزال مرّة قد مرض. فجاء أقاربه يزورونه ويأكلون عشب الساتر الترابي المحيط به. بمجرّد قيامه من مرضه بحث عمّا يأكل فلم يجد شيئا |

وِيُوفِي يَموثْ سَلاَّزْ. فمات من الجوع.

أَيوه أمّالنتْ إِويلانْ الناسَنْ أقّــثْ غارسْ غِيرْ الغْصَايَسْ هذا يُقالُ لمن له أهل كثيرون لا ينوبه منهم إلاّ الهموم.

وهي رقم 03 الواردة بالصفحة 22 من الكتاب تقدّم صورة لغزال مريض يقوم مَنْ يعوده من النّاس بأكل العشب المحيط بالمحل الذي يُقيم فيه وعندما يتعــافى لا يجد ما يأكله فيموت جوعا، وهذا المثل يُضرب لمن لا يُصيب من أهله وخلاّنــه إلاّ الهموم والمصائب وإلى هذا أيضا يُشير المثل التونسي "تكثر العمُومَة فــي الســنين المشُومَة" وهذا المَثَلُ أو هذه الحكاية المثلية تقوم بوظيفتين اثنتين إذ تســتنكر خُلقــا وتُقرّ آخر وتدعو إليه، فهي تستنكر على من يزور الآخر للمساعدة ثم ينــال ممّــا لدى صاحب المُصاب وتدعو إلى التعاون والتآزر الذي طالمــا كانــت لهــا لــدى الأمازيغ حضور قويّ حتّى سميّت هذه القيمة المجتمعية بأســماء مختلفــة ظلّــت تُمارس إلى سنوات متأخّرة مثل "أَرْزِيَثْ" في مجتمع قلالة الأمازيغي كشــكل مــن اشكال التحمّل الجماعي لما يُمكن أن يُثقل كاهل من يفقد إحدى دوابه فتُــذبح حــين توشك على الموت ويُقسّم لحمها أجزاء يقع تثمينها وتوزّع على البيوت في القريــة ويدفع كلٌّ نصيبَه لتلافي الخسارة الفردية. وهي في شكل "تَقَسَّمِيتْ" فــي المواســم والأعياد حيث تعمد العائلات إلى شراء شاة أو بقرة أو جمل مشتركين في الثّمن ثمّ يُذبح ويُقسّم لحمه أجزاء بحسب ما يدفع كل مشترك من نصيب.

**الأحجية الثانية:**

أتْشِوْ إجَثْ تِكّلتْ يُسَدْ الثّلجْ إجُــوّاسْ يكّسْ إراضِسْ يقِّيم يَتْقاماَ الثّلج إِخَرُّو سيسْ أَيَسُّومِسْ. يواياسْ إِجَنْ مَــاغَرْ أتْخَروذْ أيَسومِكْ ســالثّلجْ. يُوايــاسْ أغْسَغْ أذُولَغْ دَملاَّلْ. يُواياسْ أرقــازْ سقْ مِدّنْ وِسُونْ يا شــكّينْ وسْــعَى إمانيكْ نَغْ أيلِيمكْ أيزْدَفْ. الثّلجْ نــتّ أيَرْنِي تَرْضَفِسْ.

عبد أسود في إحدى المرات، لما جاء (نزل) الثّلج ذات يــوم، نــزع ثيابه وظلّ يحمل الثّلج ويحــكّ بــه لحمه. فقال له أحدُهم: لمَ تحكّ لحمك بالثّلج. فقال لــه أريــد أن أصــبح أبيض. فقال له احــتطْ لنفســك وإلاّ سيسودُّ جلدك. الــثّلج هــو الــذي سيسودّ.

| | |
|---|---|
| أرقازَ أوَنَحْلِــي أيْقُــودْ أيْسَفْسَــذْ أصبيحْ وأصـــبيح ويتقُــدُّوش أيْقَعَــذْ أوَنَحْلِي. | فالرجل السيء يستطيع أن يُفسد الصالح أما الصالح لا يســتطيع أن يُصلح فاسدا. |

وهي الأحجية أو المثَل رقم 23 الواردة بالصفحة 101 من كتاب باسي تتنـــاول موضوعا مهمّا بطريقة رمزية طريفة، مفادها أنّ أسمر البشرة ظــنّ أنّ الــثّلج أو البَرَد يمكن أن يجعل جلده أبيضا إذا دعك نفسه به فقام بذلك لكنّه كلّما دعَكه أكثــر كلّما ازداد سوادُه نصاعة وبريقا وهو مثل يقال للتأكيد كما جاء في آخر المَثَــل أنّ المسؤولية المدنية فردية فكلّ يتحمّل مسؤولية ما يقوم به من أعمال وأفعال فالطيّب لا يمكن له بصلاحه أن يجعل عمل غيره صالحا وكذا الخبيث لا يمكن له أن يجعل عمل الخيّر خبيثا. وهذا في تقديري وعي متقدّم لدى الأمازيغ بأنّ المجتمع الإنساني يقتضي قيام كلّ شخص بدوره دون سعي لتغيير الأخرين بالقوة أو التأثير بأيّ شكل من الأشكال.

هذا من ناحية، بينما نظفر بمعنى عميق من ناحية أخرى وهو أنّ التغيير إنّمـــا يأتي من الدّاخل من الجوهر والروح والعقل لا من الشــكل والمظهــر الخـــارجي فالإنسان بضميره وروحه وعقله لا بشكله ولونه.

**الأحجية الثالثة:**

| | |
|---|---|
| أمَشْكَانْ إجَثْ تِكّلْتْ يزْوَ إمانِيسْ قواماسْ نَلْواذْ وَامانْ. نتّ وريَسِــنْشء أيلَمَــغْ. يُوصلْ ألْ وَغْرَقْ. يَسْغُويْ إيجَنْ وَرْقازْ يفلاَ ذْوَبْرِيذْ أتْ اسُوفَغْ. يُساسْدْ أرقازين يقِيمْ يتلاوَمْ فَلاَّسْ مَاغَرْ يزْوَ قْوَامَــانْ. يُواياسْ أَمشْكَانْ: يــا شــكِّينْ سُــوفْغِيذْ دَمَزْوَارْ وبعْدِ أينْ أتلامْدِيذْ. | طفل ذَاتَ مرّة أنزل نفسه فـــي واد ماء. هو لا يعرف السّباحة. ووصل حدّ الغرق، نادى على رجــل كـــان يمــرّ بجانب الطّريق حتى يُخرجه. جاءه ذلك الرجلُ وظلّ يلومه لمَ نزلَ إلى الــواد. فقال له الطّفل: يا أنتَ أخرجنـــي أوّلا وبعدئذ لُمنِي, |
| أيوه أفْ مِدَّنْ إندينْ يتلامَنْ أفْ إجَنْ نتّ يُوضا تمّورتْ. دينـــات ولْ يَلَّـــى دَ أمكانْ اللوم. | هذا مثل على النّاس الذين يلومـــون على شخص سقط أرضـــا. فهنـــاك لا مكان للّوم. |

والأحجية أو المثل الثالث هو رقم 25 والواردة في الصفحة 108 من كتاب باسي يتناول مرضا اجتماعيا تعاني منه أغلب المجتمعات ويسعى إلى تغييره. والمثل يقوم على قصّة قصيرة مُفعمة بالمعاني مفادها أنّ طفلا نزل للسباحة في واد وما كان يُحسنها فأوشك على الغرق ونادى رجلا كان يمرّ من طريق قريبة لينقذه ولمّا جاء الرّجل طفق يلومه على نزوله إلى الواد للسباحة فطلب منه الفتى أن ينقذه أوّلا ثمّ يلومه ثانيا وهذا مثل يُضرب لأولئك الذين يبالغون في اللّوم قبل القيام بواجب المساعدة في أيّ ظرف من الظّروف السيّئة التي يتعرّض لها النّاس.

**الأحجية الرّابعة:**

سَنْ يَازِيضَنْ أَتْتَكْرَاشَنْ. يرولْ إِجَنْ
سِيسنْ يَتْوَاغَلْبَنْ إِرَحْ يَسَاذَفْ إِمانِيسْ
قُومْكَانْ أَدُوقَايْ مَاكْ يَسَنْ إِمَانِيسْ يَغْلَبْ
يُولِي أَنَّجْ الحِيطْ يقِّيمْ يَسَكَاسْ سَلَجْنَاحنس
يَتَدَّنْ يَتْفَحَّلْ. يَزْرِ إجَنْ سقْ أَسْقُورًا يزْوَ
أَفَلاَسْ إِقَامِي. طُروه أيوه يُوى يَلاَنْ
يَعجَبَسْ القُوتِيس.

ديكانْ كانا يتناقران. فرّ المغلوب
منهما وأدخل نفسه مكانا سُفليا. عندما
عرف الثاني أنّه غَلَب صعد فوق
سطح المنزل وبقي يُصفّق بجناحيْه
ويصيح ويُظهر فحولته. رآه أحد
الصّقور فنزل عليه وأخذه. الآن هذا
يُقال في من أعجبته نفسه.

والأحجية أو المثل الرّابع وهو رقم 35 والواردة في كتاب باسي بالصفحة 144 يتناول حكاية مثلية (fable) بأتم معنى الكلمة باعتبارها تقع بين ديكين تُسْتَجلى منها فائدة يستفيد منها البشر. وهي تقدّم صورة لديكيْن يتناقران إلى أن تراجع المنهزمُ ليتوارى في مكان ما بينما صعد المنتصرُ إلى مكان عالٍ وصار يصيح ويُصفّق بجناحيه مفتخرا وبينما هو كذلك إذ بصقر ينزل ويختطفه، وهو مثلٌ يُقال لردع من أعجبته قوّتُه وأخذه الغرورُ كلّ مأخذٍ وظنّ أنّ المرء يستطيع أن يعيش منفردا في منعة وإباء فلا خلاص فرديّا في المجتمع الأمازيغي.

**مدوّنة موتلنسكي:**

النّص الأول وإن كان حوارا مفتعلا بين الدارس كلاسنتي–موتلنسكي ( M. calassanty–MOTYLINSKY) وأحد متساكني منطقة أمازيغية وهي جهة أجيم بجزيرة جربة، وهو حسب ما جاء في الوصف الذي قدّمه له صديقه إبراهيم بن

سليمان الشمّاخي، فإنّه يكشف جوانب من حياة الأمازيغ يومذاك ويعطي فكرة عن قيمهم وأسلوب عيشهم، في حين يمثّل النّص الثاني قصّة شعبية مشهورة أنذاك يرويها أهل القرية ويتداولونها. أمّا النصّ الثالث فيقدّم حكاية مثلية يبدو الجانب التربوي التعليمي فيها واضحا جليّا. وقد وجدنا صدى لها في بعض أحاديث السّمر والأغاني التي ما زالت تُردّد إلى حدّ الآن في القرى المحافظة على أمازيغيتها إلى اليوم.

**النّص الأوّل: من مدوّنة موتلنسكي** هو عبارة عن حوار بين أجنبي يسأل ليتعرّف على أهل جربة الأمازيغ ومميزات حياتهم اليومية ومهنهم وقيمهم. وهو نصّ رغم أنّه مفتعل ومركّب كما يبدو من الأسئلة إلى أنّه يعطي بعض الإضاءات حول هؤلاء القوم وما يتّصفون به من الأخلاق وما يعتمدون عليه من القيم. فهم يؤمنون بشكل كلّي **بالعمل كقيمة** أساسية، ورغم قلّة الموارد فهم يعملون ويكدّون ويجهدون النّفس للكسب من صيد البحر ومن التّجارة بما يجود به عليهم مع الأقوام الآخرين في السوق الكبير (حومة السوق) أو ألماي أو حارة اليهود وفي هذا أكثر من إشارة إلى الإيمان بقيم العيش المشترك والتعاون والتبادل.

وليس الإيمان **بقيمة العمل** في هذا المجتمع مقصورا على الرّجال فحسب بل أصيل في المرأة أيضا حيث تقوم بسلسلة من الأعمال ذات العلاقة بغزل الصوف الذي ينتهي إلى منتوج يقوم الرجال ببيعه في الأسواق الأسبوعية إلى المشتغلين بالنسيج، وإلى حدود الثمانينات كان ينتصب في كلّ سوق من أسواق الجزيرة تجار أو سماسرة يشترون الغزل الصوفي بطريقة "الدلالة" أي المزاد العلني فتجد البائع يتنقل بينهم وهم يتزايدون في الثّمن حتى يتوقّف عند حدّ معيّن فيقوم ببيعه لمقترح الثمن الأعلى فيقع وزن الغزل ويقبض ثمنه(17).

**وقيمة العمل** أيضا ترتبط لدى القوم بالارتحال والهجرة للارتزاق وهذا ما نجده في الأغنية التي تغنّيها المرأة لابنها الرضيع وهي تُهدهده فتقول له:

**أَيَـــدَّرْ مَمِّـــي أَيَمْغَـــرْ ليحيـــا ابنـــي ويكبُـــرْ**

**أَيْـــرَحْ ألْ وِيـــدَّرْ نحـــو المراعـــي ليُســـافرْ**

**أَدْيَـــغْ سِـــيسْ إزِمَـــرْ خروفـــا إلينـــا لِيُحْضِـــرْ**

**قيمة الارتحال من أجل الكسب** أو تغيير الحال سنجدها حتما متكرّرة وأساسية لدى هؤلاء الناس في قصّة "بونفيص" كما في قصّة "زقدود" وغيرها وكما هو الحال في الممارسة اليومية في حياة الجرابة ومعاشهم.

**ومن القيم التي تُستشفّ من الحوار أيضا قيمة الحريّة والكرامة والاستقلالية** إذ يعيش الأمازيغي الجربي فيما سمّاه الحوار "أمزدغ" وهو ملكية خاصة عادة للعائلة الكبرى تضمّ المنزل "الحوش" والبئر وبعض الأراضي التي تكون بها بعض الغراسات الضرورية للاعتياش اليومي لديهم والزيتون والتين والحبوب وبعض الأشجار المثمرة والخضروات. فالأمازيغي الجربي الأصيل ما كان يشتري من السّوق إلاّ بعض الاحتياجات التي تتطلّب اختصاصا أو أدوات جديدة للصناعة.

**النّص الثاني من مدوّنة موتلنسكي،** هو قصّة يحاكي فيه الجرابة قصّة جحا على ما ذكر موتلنسكي غير أنّنا نرى فيها ملامح أمازيغية ليست في شخصية جحا المتداولة في أماكن أخرى وهي قصّة بطلها "يحمذ أُسْلِيمانْ نِمِيلاَدَنْ" المشهور بشخصيته الضعيفة والموسوم بالبُهل والتقاعس وعدم العمل الذي تعبّر عنه القصّة بسخرية حين تخاطبه والدته بالقول "شَكِّنْ تَقِّمَذْ أَدقِّوْ تَتَكَّذْ قُرْدَانِو"[18]. هذه الشخصية التي تكون خارج دائرة الفعل الإنساني لأّنها لا تؤمن بقيمتين أساسيتيْن ولا تحفل بهما وهما قيمة **المعرفة** وقيمة **العمل** فهي في الجزء الأوّل قاعدة عن العمل متقاعسة وفي جزئها الثاني بإيعاز من الأم يكون عاجزا عن تحقيق النتائج والكسب بسبب الجهل. **فالمعرفة** التي مصدرها المسجد "الجَمَعْ" في ذلك الزّمن قيمة مركزية في حياة هؤلاء القوم. وهي شرط أساسي للعيش وتواصل الحياة. وهي باب من أبواب الكسب والتكسّب.

**النّص الثالث من مدوّنة موتلنسكي** بطلها أيضا "يَحْمَذْ أُسْلِيمَانْ نِمِيلاَدَنْ" وهو نصّ يقوم على أحجية ويُعلي مرّة أخرى من شأن **المعرفة** التي تكون سببا للكسب، فمدار الأمر يقوم على سعي البطل وضربه في الأرض ولقائه بالراعي "أَنَلْتِي" الذي يحمل على ظهره جرّة ملآى باللبن. وحين يطمع فيها البطل يطالبه الراعي بالإجابة على سؤال معرفي لكي يمنحه ما هو أكثر ممّا يطلب وهو خروف.

والمعرفة نفسها هي التي ستمكّن "زَقْدُودْ" في القصة المتداولة حتّى اليوم من الكسب والتفوّق على إخوته الذين احتقروه لقصره وإسعاد أمّه التي طالما سخرت منها الضرّات والجارات لأنّها أنجبت ابنا قصيرا ضعيفا بمواصفات تجعله عاجزا عن الفعل. لكنّه عندما ارتحل وسافر كانت معرفته وكان ذكاؤه سببَ نجاحه وعودته بأموال كثيرة إلى والدته ووالده ليصير مفخرة القرية.

وملخّص الحكاية أنّ "زَقْدُودْ" بعد أن أُهينتْ أمُّه وأُهِينَ، قرّر الارتحال، وحين وصل إلى مفترق طرق كبير فجرا وجد امرأة تجلس وسط المفترق وعلى رأسها سلسلة مغلقة بقفل كبير وفوقه المفتاح، وبعد تأمّل ونظر أخذ المفتاح وفتح القفل فقامت الفتاة العانس تزغرد وحضر أهلها ووهبه أبوها مالا كثيرا لأنه في اعتقادهم قد حلّ لها عقدة تعرقلها عن الزواج وطلبوا منه أن يمرّ من القرية في طريق العودة فإن وجد العانس قد تزوّجت فسيُجزَل له العطاءُ. خرج من عندهم ولمّا أعياه السّفر لجأ إلى إحدى القرى ليستريح وقد وصلها فجرا ولمّا دخلها سمع لغطا فاتجه صوب الأصوات فوجد النّاسَ يختصمون، فالعروس في هودجها على الجمل وباب الحوش قصير فكيف السبيل لإدخالها وهو بين فريق يطالب بهدم المدخل حتى يدخل الجمل بهودجه ولا تضطر العروس للمشي على قدميها لأنّ في ذلك شؤم ونحس في حين يصرّ الفريق الثاني على ضرورة المحافظة على المدخل كما هو ودخول العروس ماشية. وعند اشتداد الصراع بينهم اقترح عليهم أن يحملها هو ويدخل بها فرضي الخصمان فأدخلها فمُنحَ له الجمل وأعطيت له الأموال وبعد أيّام واصل طريقه حتّى بلغ قرية فدخل مسجدها ليستريح وبينما هو بين نوم ويقظة سمع صوت امرأة تنادي "أَيلِّي يَتْوَارِييذْ مَانِ تَلِّذْ؟" (يا من هو قدري أين أنت؟) فأجاب "قَ أُسِغْدْ" (ها قد جئتُ) فقامت الزغاريد في الأنحاء وجاء أهل الفتاة واقترحوا عليه أن يتزوّجها إذ عُرفهم يقتضي ذلك فقبل دون تردّد وإذا بها ابنة أغنى أغنياء القرية فمُنح قطيع غنم وأموال ومنازل وبعد سنوات قرر العودة إلى قريته مرفوقا بعائلته وأغنامه وأمواله وعبيده. فعاد وفي طريق العودة مرّ على القرية الأولى فوجد العانس قد تزوجت وأنجبت فمُنِح أموالا أخرى وقطعانا من الحيوانات وواصل طريقه حتى أدرك قريته ففرحت به والدتُه وبذّت به من سخر

منها وافتخر به والدُه.بعد أكثر من مائة سنة يقوم أحد الدّارسين في بحث تخرّج بدارسة القيم من خلال الحكاية الشعبية في جزيرة جربة[19] ليوفّر لنا مادة خصبة للبحث باعتباره يوثّق لنا ثلاثين حكاية شعبية قد جمعها من مختلف قرى جزيرة جربة. ولئن كان العامل الأمازيغي غير مقصود وغير حاضر بشكل ظاهر في هذا العمل المهمّ فإنّنا نقدّر أنّه حاضر بالقوّة وكامن في كلّ الحكايات رغم أنّها رويت بالدّارجة التونسية الجربية لأسباب تتّصل بالبحث ومجاله. وسنعتمد من هذه المدونة في هذا المبحث على سِتِّ حكايات جمعت من قرية قلالة الأمازيغية لثلاثة رُواة من أبنائها بمعدّل حكايتين لكلّ منهم وهي مفصّلة كما يلي:

| الحكاية | الراوي | ترتيبها في المدوّنة | الصفحة |
|---|---|---|---|
| علي بن محمّد | سالم بن عمّار | 15 | 93 |
| بنت ساسي | سالم بن عمّار | 16 | 99 |
| عبد الله البر وعبد الله البحر | يونس التونسي | 23 | 129 |
| قاضي الحمام | يونس التونسي | 24 | 133 |
| بانة | مهني بن محمود | 25 | 140 |
| بنت الفزان | مهني بن محمود | 26 | 144 |

هذه الحكايات الستّ تنثر حزمة من القيم الأمازيغية الأصيلة التي ظلّت حاضرة على الدّوام لدى أهل القرى الأمازيغية فنحن نجد في حكاية "علي بن محمّد" قيمة **الحريّة وعزّة النّفس** حاضرة بقوّة حيث يقول البطل "البلاد اللي مشيت فيها مْسَلْسَلْ قدّام النّاس ما عادش نقعد فيها" بالإضافة إلى قيمة **الشجاعة والإباء** التي يتميّز بها الأمازيغي أيضا حيث يُعلن البطل للنّاس الخائفين من الإقامة قرب الواد المعروف بكثرة الأرواح الشريرة "أنا هاذي أحسن بلاصة لقيتها" بل يُخاطب الحيّة ذات السبعة رؤوس قائلا "إمّا راسي وإلاّ راسك .." ولكي تترسّخ هاتان القيمتان فإنّ القصّة تركّز على قيمة ثالثة مهمّة وهي **قيمة العمل**، إذ يتمكّن البطل من إحياء أرض موات وتحقيق الاكتفاء الذاتي بلغة العصر بل تحقيق ما يفيض عن الحاجة

لاحقا لكي يُصبح صاحب فضل على مملكة، فمسار البطل من اليتم إلى الخــروج من القرية صاغرا إلى الوصول إلى أعلى المراتب والزواج بالأميرة **مسار تحقّــق بالعمل والجهد والكدّ والارتحال من أجل الكسب لا بغيره.** ولأنّ هذا البطل يحقّــق كلّ الكسب بجهده وعرقه فهو يتميّز **بقيمة الكرم** حيث يُكرم كلّ من يمرّ بالمكــان الذي خيّم فيه، بل إنّ هذا الكرم يمتدّ ليستحيل إيمانا مطلقا بقيمة **المساواة والتعايش** بين النّاس حين يقوم البطل بالتنازل عن دابته لمن هو في مرتبة عبده ممن وهبتــه له الأميرة لكي يركب حتّى لا يصيبه التّعب "**هبط يمشي وطْلع الوصيف التّاعــب**" أضف إلى ذلك قيمة **الوفاء للمرأة والاحترام الكامل لها** فهي الأصل وهي الأرض وهي الهُويّة فالبطل لم يرض بالتّفريط في ابنة عمّه رغم زواجــه بــالأميرة التــي سعت قدر المستطاع منعه من العودة إليها. ولذلك فخاتمة الحكاية ترســم صــورة رائعة لهذا الوفاء حيث يصعد من قبريهما وردة ويسمينة متعانقتين رغم وجود نبتة طفيلية بينهما فالبقاء للأصل كما يقول المثل الأمازيغي القلالي "**تغوري دَصّح**" فــي إشارة إلى الصفاء والنّقاء. فكلّ ما كان عاملا من عوامل التفرقة في هذه الحكايــة زال وانقضى؛ المؤدّب الذي سعى للزواج بابنة العمّ والملكة التي اختطفت الزّوج.

في الحكاية الثانية للراوي الأوّل سالم بن عمّار تأكيد من البطلــة علــى قيمــة **الوفاء للأصل** "نشرب كاسي ونرقد بحذا ناسي" فهذه الفتاة التي تعود إلى طبيعتهــا الإنسانية بعد معاشها الحيواني مع السّوام والدّواب في الغابة إثر موت كلّ الأهــل، تفضّل الموت على العيش بعيدا عن الأهل في حوض حضاري وثقافي تسود فيــه قيم غير قيمها وهُوية غير هويتها.

غير أنّ حكايتيْ الراوي الثاني يونس التونسي يقع التركيز فيهــا علــى طائفــة أخرى من القيم من خلال حكاية "عبد الله البر وعبد الله البحر" وحكايــة "قاضــي الحمام" . أوّل هذه القيم هي مركزية **العمل والسّعي** وخاصة قيمة **القناعة والأمانة** وهي قيم تؤسّس لمجتمع سليم بينما يكون جزاء الخائن الموت أو الشّق نصفين لأنّ **الخيانة** تورث البغضاء والتناحر بين أفراد المجتمع الواحد.

وفي حكاية "بانة" للراوي مهني بن محمود ذمّ للعلاقات المحرّمة حيث أقسم أخ على الزّواج بصاحبة الشعرة الطويلة حتّى ولو كانت أخته لمنـــع تغييـــر نـــواميس المجتمع وقوانينه بينما في حكاية "بنت الفزان" تصبح الحقيقة على لسان الطير.

ولعلّ اللافت للانتباه في هذه الأحجيات والقصص جميعا هـــو الـــدّور الفعّـــال الموكّل للمرأة فهي إمّا فاعلة مؤثّرة بشكل مباشر أو هي دافعة للفعل محفّزة عليـــه وهي بذلك حرّة مسؤولة ومؤسِّسة لأفضل الممارسات وحافظة للقيم وموجّهة للفعل. فلم نرها في أيّ حكاية من هذه الحكايات خانعة ضعيفة أو مهمّشة.

ومدار القول عموما على قيم تتّصل بالعمل والأمانة وكـــلّ مـــا يســـاعد علـــى التّماسك الاجتماعي والتّعايش والسلم الاجتماعية.

### 7. الأمثال الشّعبية والأحجيات نبع للمعارف ومنهج حياة[20]

المعروف عن الأمثال الشعبية في كلّ المجتمعات أنّها جماع التّجربة الإنســـانية ومحصّلة المعارف الإنسانية عبر تاريخه الطّويل. وسنكتفي بذكر مثـــل وأحجيـــة كدليل نستجلي من خلالهما بعض ملامح الثّقافة والقيم في المجتمع الأمازيغي.

**المثَل:** أَلِّي وِتْيُومِ أَلْحُوشِيسْ أَيَلِي أَنَّجْ الحِيطِيسْ. **(**مَنْ لَمْ يَسَعْهُ بَيْتُه فَلْيَصْعَدْ فَوقَ سَطْحِه**)**وهو مثل يُقال لمَن يتفاخر ويُظهر ما عنده من مباهج للجيران قصد إبـــراز نفسه وما لديه حتّى يبدو الأفضل والأحسن في قريته أو حيّه. والمثل بهذا يعكـــس ثقافة الأمازيغي- الإباضي المحافظ المتواضع الذي يحترم الآخـــرين ولا يتفـــاخر عليه إلى درجة أنّ الجار كان إذا ما اشترى غلالا أو شيئا ما يعود به إلـــى البيـــت مخفيا حتى لا يُشعر المحروم بحرمانه. وبذلك فإنّ المثل يقـــوم بوظيفـــة تعليميـــة تربوية وبوظيفة توجيهية للسّلوك الإنساني في المجتمع الأمازيغي.

**الأحجية:**

| | |
|---|---|
| سَنْ أَوَتَنْ إِجَـــنْ دَصــــطّاف إِجَـــنْ دَوْرَغْ | أخوان واحد أسود وواحد أصفر |
| يَدْجَسَنْ دَقَسْ نُسَلْغَغْ أَتْلاَلَدْ قَأَمَاسْ نُومَزْدَغْ | أمّهما في حجم البيدَر وُلِدتْ وسطَ الحقل |
| وِيَتْوَزِ جَارَسَنْ كَانْ أَضْغَغْ | لاَ يَفْصِلُ بيْنُهما إلاّ حَجرُ (الرّحى) |

**الإجابة:** الزّيت والمرجين.

في هذه الأحجية كما في غيرها من الأحجيــات اســتنفار للــذّاكرة واستحضــار للمعارف ودعوة إلى التّفكير واستعمال العقل وحثّ دائم على التّنافس النّزيــه. لكنّهــا في نفس الوقت تعكس ثقافة القوم وجانبا مهمّا من حيــاتهم القائمــة علــى الفلاحــة بالإضافة إلى قيام الأحجية كما المثل على الإيجاز غير المخلّ بالاعتماد على ثــراء معجمي ودقّة في الاختيار وملاءمة اللّفظ للسياق والمقام. ففي هــذا الــنّص معظــم الألفاظ من الحقل الدّلالي للفلاحة وبالأخص من الحقل الدّلالي للزّيتونة ذات الحضور القوّي في حياة القوم. والأحجية كما المثل أيضا بناء لغوي محكم السّبك جيّد النّســج عميق المعنى.

**الخاتمة والخلاصات:**

تبدو أشكال التعبير الأمازيغي المتنوّعة التي استعرضنا بعضها وتغاضينا عــن البعض الآخر منها لضيق المجال للوهلة الأولى، سطحيّة بســيطة وربّمــا شــكّلت لبعض النّاطقين حنينا أو مصدر فخر وهو يرى لغة الأجداد قد دُوّنت أو حفظت أو تغنّى بها البعض، لكنّ النّظر الدّقيق في هذه النّصوص بما في ذلك تلك التي كُتبــت باللغة العربية أو الفرنسية لكن بروح أمازيغية يعطينا فكرة ضافية عــن مختلــف جوانب الثّقافة التي كانت تسود المجتمع الأمازيغي أوّلا، كما تكشف لنا عن القــيم المجتمعية التي كانت تحكم العلاقات بين الناس، بين الأمازيغ فيما بيــنهم وبيــنهم وبين الآخرين ثانيا، كما تسمح لنا بالاطّلاع على مخزون لغويّ ثرّي كــاد بعــض معجمه يزول ويندثر فلا أعتقد اليوم مثلا أنّ شابّا دون العشرين ممّــن لا يُمــارس الفلاحة يعرف كلمة "أسَلْغَغْ" (البيدر) التي وجدنا في الأحجية الأخيرة كما أنّي لست متأكّدا أنّ شابات اليوم الأمازيغيات يعرفن كلمة "سَنْكَلْ" (اكتحلي) التي وردت فــي الأرجوزة الغزلية.

ومن خلال هذا العرض وهذه النّصوص يمكننا القول إنّ هذه الأشكال التّعبيرية الأمازيغية سواء كانت أدبيّة أم فنيّة تُساهم بشكل كبير في المحافظة علــى الثّقافــة والقيم واللّغة. فهي تعطي صورة عن الممارسات الثّقافية السائدة زمن كتابة الــنّص أو أداء الأغنية أو القصيدة. ثمّ هي تُحيل على مختلف القيم التي تحكم ذاك المجتمع وتساهم بشكل فعّال في نقل اللّغة من الأسلاف إلى الأبناء وفــي اســتمرار اللّغــة

الأمازيغية أداة للتّعبير والتّواصل. لكنّ الأهمّ من كلّ ذلك هو أنّها تعطي الانطبـــاع وتولّد لدينا القناعة بأنّ هذه اللّغة حيّة ويمكنها أن تحيا وتتجدّد مادامت قادرة علـــى التّعبير ومواكبة التحوّلات المجتمعية والثّقافية.

## الهوامش

(1) تمرززت (كمال). Si jerba m’était contée (légende berbère) . الشركة التونسية للنّشر. تونس 1980

(2) انظر مثلا: بورايو (عبد الحميد). الحكايات الخرافية في المغرب العربي. دار الطليعة للطباعة والنّشر. بيروت. ط1.1992. ص22-23

(3) ريدان (سليم). السّرد في الأفق الأندلسي، مدخل وتحاليل. منشورات كلية الآداب بمنوبة تونس 2000. ص38

(4) السرقسطي التّميمي (أبو الطاهر). المقامات اللزومية. تحقيق تحقيق بدر أحمد ضيف. الإسكندرية 1982 ص 507

(5) المرجع نفسه ص510

(6) المرجع نفسه ص 513

(7) العرباوي (محمّد المختار). في مواجهة النّزعة البربرية وأخطارها الانقسامية". دار نقوش عربية. ط1. تونس 1998

(8) يذكر روني استابلو في كتابه Les Djerbiens ص 61 أن نسبة الإباضية في قلالة تمثّل 95 في المائة بينما تمثّل نسبتهم في سدويكش 85 في المائة من مجموع السكّان

(9) يقول في مقدّمتها "فإنّي وجدت هذه النّسخة منسوخة بالبربريّة في توحيد خالق البريّة، فسألني من لا أردّ قوله ولا أجهل فضله أن انقلها من لسان البربرية إلى لسان العربية ليبين لفظها ويسهل على اللسان حفظها، فأجبته إلى ما طلب وساعفته فيما رغب، والخير في ذلك أردت"

(10) انظر مثلا: المفردات الأمازيغية القديمة، دراسة في المصطلحات الدينية الأمازيغية في مدوّنة ابن غانم. للشيخ أبو زكريا يحيى اليفرني. تحقيق أز بوسوترو. ترجمة موحمد ؤمادي. منشورات تاوالت 2005

(11) أوردها في 71 بيتا الباحث وليد بن عمران في رسالة ختم الدّروس التي أنجزها في السنة الجامعية 2003-2004 في قسم الفرنسية من كلّية العلوم الإنسانية والاجتماعية بتونس. بعنوان: Etude sociolinguistique de la minorité amazighophone de Djerba

وقد اُستهلّت القصيدة بـ:

**أَزَّالَتْ أفْ مُحمَّدْ أوِلاَنْ إسَلْ          تَسْلَدْ مَاقْ أَمَّالَغْ سُأُلِيكْ يَعْدَلْ**

وانتهت بـ:

**تَغَفْرَدِ إمَسَلْمَنْ إنْ يَسَغْدَان          أتْمَسَلْمِينْ أن يحَضْرَنْ دَاهْ قَلْمَحْفَلْ**

كما أوردها صلاح الدين بن داود في إصدار لشباب جمعية جربة التّواصل فرع الرّياض جربة بعنوان "قصائد جربية" في طبعة أولى سنة 2016 في 17 بيتا ص 35-36

[12] نص ورد بعنوان "أغنية بربرية من جربـــة" (chanson berbère de djerba) ضـــمن Bulletin correspondance Africaine quatrième année 1885/ Tome 3 الصادر عن Ecole supérieur des lettres d'Alger ص ص 461-464

[13] انظر مثلا. بن معمّر (فتحي). تنفست نلميراز، مقدمات لدراسة اللغة الأمازيغيـــة التونســـية المعاصرة. مكتبة تونس. ط1. تونس 2013 ص ص221-235

[14] أخُذَتْ هذه المقاطع من الصفحة
http://www.guellala.com/guellala/pages/Langue/Enfants.php

[15] نص لفتحي بن معمر. كُتب ونشر خلال صائفة 2017 على صفحة الفايس بوك.

[16] نصّ أغنية تؤدّيها فرقة النّسيم بقلالة خلال تسعينيات القرن الماضي. النّص للشـــاعر مجـــي الصّقال واللحن للعازف ناجي بن عمّار.

[17] كنت شاهدا على هذه الممارسة وقد قمت مرارا ببيع الغزل الذي كانت تنتجه بعـــض نســـوة العائلة الكبرى إلى حدود سنة 1990 تقريبا ثمّ انقطعت هذه العادة من الأســـواق تـــدريجيا بموت هؤلاء التجار أو عجزهم وتراجع هذه الأعمال والحرفة لدى النساء

[18] الترجمة الحرفية للعبارة "أنت بقيت تحبي وبجانبي تشمّ ضراطي

[19] بن قيراط (فوزي). القيم في الحكاية الشعبية بجربة. رسالة ختم الدّروس الجامعيـــة. بحـــث ميداني. جامعة تونس1، المعهد العالي للتنشيط الثقافي. السّنة الدراسية 88-89

[20] بخصوص الأمثال والأحجيات انظر بن معمر (فتحي): تنفست نلميراز. مقدمات لدراسة اللّغة الأمازيغية التونسية المعاصرة. مكتبة تونس ط 1 تونس 2013. صص219 وما بعدها

# مزايا التّنوع التّداوليّ في المكوّن اللّسانيّ البسكريّ
# "الشّاوية في منطقة بسكرة أنموذجًا"

أ.عبد الرّحيم البار
جامعة: محمّد خيضر بسكرة.
Abderrahimelbar.dz@gmail.com

**تقديم عام:**

تعرف منطقتنا بسكرة وخاصة الجهة الشّرقيّة منها تواجدا مكثّفا للّسان الأمازيغيّ الشّاوي المنتشر في مدن على غرار 'شتمة' وضواحيها، و'مزيرعة' وضواحيها، ولاغرو أنّ الامتزاج العربيّ والأمازيغيّ في هذه المنطقة؛ أفضى إلى تلاحم لغويّ تداوليّ مميّز، من مظاهره التّأثّر والتّأثير المشترك بين اللّهجة العربيّة البسكريّة واللّهجة الشّاوية البسكريّة، خاصّة في مناطق تواجد الجنسين العربيّ والشّاوي كمنطقة (شتمة)، حيث نلحظ على هذا النّمط من التّواصل ظاهرة الانتقال والاتصال الدّلاليّ من لهجة إلى لهجة، ولا عجب أنّ تأثّر اللّغتين العربيّة والأمازيغيّة ببعضهما البعض حاصل لعدّة عوامل منها التّعايش والتّقارب والتّزاوج، وما من شكّ أنّ هذا الواقع؛ يقويّ اللّحمة الاجتماعيّة بكافة جوانبها، بل ويزيد من الانسجام الوطنيّ ضمن مجتمع لغويّ تحكمه روابط الدّين والوطن. وأقف في هذا المقال على استخلاص مظاهر التّلاحم والتّداخل اللّغويّ بين اللّهجتين العربيّة والشّاويّة في منطقة بسكرة، مبيّنا محاسن هذا التّكامل التّداوليّ النموذجيّ ومستخلصا أثره الإيجابيّ العميق في الحفاظ على اللّحمة الوطنيّة.

## 1. وقفة تمهيديّة تعريفيّة:

اللّهجة الشّاوية، هي لهجة من اللّهجات الأمازيغية الجزائرية، يتحدّث بها سكان الأوراس (باتنة، خنشلة، أم البواقي) وبعض مناطق بسكرة وتبسة، تنحدر أصولها من اللّهجات الأمازيغية الزّناتية[1]. والملحوظ على هذه اللّهجة أنّها تشهد تراجعا بسبب استعمال الدّارجة العربيّة الجزائرية، خاصة في المناطق الحضريّة، بل يمكن

القول أنّها انعدمت في المدن الكبرى (باتنة، أم البواقي، عين مليلة، خنشلة) وبقيت في الأرياف. وبحسب مركز الدّراسات الأمازيغية يوجد أزيد من مليونين ناطقين بأمازيغية الأوراس (الشّاوية): وجاء في (الاستطلاع الأكثر موثوقية ودقة؛ (دوتيه/غوتييه 1913م) يشير إلى نسبة 8.5% من سكان الجزائر ناطقة بأمازيغية الأوراس وبإسقاط النّسبة على إحصاء الجزائر لسنة: 2005م، (33.800.000)، تقدر نسبة الناطقين 2.870.000 حاليا[(2)]. وينتشر استعمالها عموما في إقليم الأوراس الذي يضم ولاية باتنة ولاية أم البواقي، ولاية خنشلة وولاية تبسة وبنسبة أقل ضمن ولاية سوق أهراس، وولاية سطيف وولاية بسكرة. وتعمل حاليا العديد من الجمعيات الثّقافية خاصّة في مدينة باتنة، عاصمة الملكة دايا (آريس) والأميرة فاطمة الشّقراء (مروانة) و(سيداس) بعمق أوراس النّمامشة خنشلة (تازوقاغت)، للحفاظ على الموروث اللّغوي للمنطقة وإعادة إحيائه في ظل تغير السّياسة الحكومية إزاء المطالب الثّقافية للمجموعات الناطقة بالأمازيغية[(3)]. وقد تمّ افتتاح إذاعات ناطقة بالشّاوية في ولايات باتنة، أم البواقي، خنشلة، تبسة، بسكرة تقدّم برامج مخصّصة.

**خارطة تظهر مناطق تجمّع الشّاوية الأمازيغ:** (منطقة الأوراس وتضمّ كل الولايات المطلّة على جبال الأوراس: باتنة، بسكرة، خنشلة، تبسة، أم البواقي).



## 2. التّعريف بمنطقة بسكرة:

بسكرة (بالتيفيناغ: بالفرنسية: Biskra)، هي مدينة جزائرية تقع في الجهة الشمالية الشرقية من الجزائر تبعد عن عاصمة البلاد ب400 كلم. إنّ التّسمية الأصلية لعروس الزيبان[4] والتي تعرف الآن ببسكرة ما تزال محل خلاف المؤرخين فمنهم من يؤكد أن اسمها مشتق من كلمة 'فسيرة (VESCERA)' الروماني الأصل والذي يعني الموقع التّجاري نظرا لتقاطع طرق العبور بين الشرق والغرب, الشّمال والجنوب, ومنهم من يرى أن التّسمية الأولى هي ( AD PISCINAME) أو 'بيسينام'، وهي كذلك رومانية وتعني المنبع المعدني نسبة إلى حمام الصالحين. ويرى زهير الزّاهري[5] أنّ كلمة بسكرة ترمز إلى حلاوة تمرها (دقلة نور) تلك الثّمرة التي تزخر بها المنطقة. يرتبط تاريخ المدينة مع تاريخ مناطق الجنوب والجنوب الكبير بحيث أرجعت دراسة تاريخ المنطقة إلى حوالي '7000' سنة قبل الميلاد، وقسمت تطورها إلى أربعة أقسام أساسية بحيث ميزت كل مرحلة بحيوان كان يعيش في ذلك الوقت وعلى تلك الرسوم التي وجدت على الصخور والحجارة، فالمرحلة الأولى من '7.000 إلى 5.000' قبل الميلاد سميت بمرحلة البوبال (BUBALE) وهو حيوان يشبه إلى حد كبير الثّور ( BUFFLE ANTIQUE)، أمّا المرحلة الثّانية تمتد من 3.000 (ق.م)، وسميت بمرحلة البقر (BOVIDIENNE)' المرحلة الثّالثة ابتداء من 1.200 ق.م سميت بمرحلة 'الحصان' للإشارة لوحظ على الرسوم الموجودة أنّ الأسلحة المستعملة من طرف قبائل هذه المرحلة تشبه إلى حد كبير الأسلحة التي يستعملها 'الطّوارق' حاليا (الخنجر والدّرع). والمرحلة ما بين القرن الثّالث والأول قبل الميلاد سميت بمرحلة 'الجمل'. وبسكرة واحة ضمن واحات الزّيبان، والزّاب يعني بالأمازيغية واحة، أما ابن خلدون، فقد عرف الواحة بأنّها "وطن كبير يشمل قرى متعدّدة متجاورة جمعا جمعا أولاها زاب الدّوسن، ثم زاب مليلي، ثمّ زاب بسكرة، وزاب تهودة وزاب بادس"[6]. وبسكرة أهم هذه القرى كلها، وقد خضعت المنطقة للاحتلال الرّوماني فالوندالي، ثمّ البيرنطي وتركوا آثارا ما تزال تشهد على الأهمية الاستراتيجية للمدينة وطابعها العمراني المتميز. ومع الفتوحات الإسلامية[7]، وفي فترة القرن

السّابع الميلادي (663م)؛ تمكن القائد 'عقبة بن نافع' (رضي الله عنه) مــن فــتح بسكرة وطرد الحاميات الرّومانية من المنطقة فكان هذا الحدث تحولا بــارزا فــي تاريخ المنطقة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وعمرانيا. وقد تعاقبت على المدينة بعد الفتح عدة دويلات وخلافات: الزّيريون، الحفصيون، الزّيانيون، ثمّ الخلافة العثمانية من القرن 16 إلى القرن 19 ميلادي. خلال فترة العصور الوسطى تميزت بالطابع الإسلامي في شتى مناحي الحياة وبرز ذلك من خلال ما كتبه المؤرخون والرحالة المسلمون وما بقي من آثار لا تزال شاهدة على ذلــك. وباحتلالهــا مــن طــرف الفرنسيين عام 1844م، ونظرا للطّابع الاستيطاني والعنصري للاحتلال الفرنســي وضعها كنقطة انطلاق للتوسع في الجنوب؛ كونها موقعا استراتيجيا مهمّا في نظــر الاحتلال الفرنسيّ الظّالم.

***خارطة حدود مدينة بسكرة وضواحيها**: توضيح الحدود الجغرافيــة لمنطقــة بسكرة.






**3–شاوية بسكرة من هم؟:**

يتمركز شاوية بسكرة في منطقتي مشونش وبنيان وشتمة ومزيرعــة وجــزء منهم في بسكرة المدينة، احتكّ الشّاوية الأمازيغ بالقبائل العربيّة (أولاد نايــل، أولاد درّاج الخذران، الصّراحنة، الصحاري...) [8]، فشكّلوا تجمّعات منســجمة يربطهــا الدّين والمصاهرة وغيرها من الأواصر الأخرى، وخير مثال ما نلحظه من انسجام جميل في مدينة شتمة وبسكرة فلا تكاد تميّز بين العربــي والشّــاوي أبــدا إلاّ إن أُعلمت بذلك، فمدينة شتمة تضمّ الشّاوية وعرب أولاد نايــل، وعــرب أولاد دراج

(السّوامع)، فهو مجتمع أخويّ متشابك اجتماعيّ لا يبدو لزائر المدينة أي مظهر لفرقة ما، بل يمكن اعتباره من أرقى النّماذج المتلاحمة على مستوى الوطن.

**4-مزايا الاستعمال اللّغوي في مدينة بسكرة بين التّنوع والتّلاحم:**

حين تقدم مدينتنا العريقة بسكرة، فإنّك تلحظ تنوّعا زاخرا بين مستعملي اللّسان العربيّ والشّاوي، ومن أهم ما تقف عليه:

-شيوع ألفاظ شاوية في اللّسان العربي والعكس صحيح من أمثلة ذلك: (كلمة مسلان) تستعمل عند العرب والشّاوية معا، وهي تعني بالعربيّة (الظهر أو الكتف). وكذا كلمة (يحلى) وهي كلمة شاوية يستعملها العربي والأمازيغيّ، وكذا كلمة (ماتا) بمعنى (ماذا) واستعمال (نانه) بمعنى الجدّة و(داده) بمعنى الجد، فكلّها مصطلحات تستعمل عند العرب والشّاوية معا.

-إذا هناك تناغما واضحا بين استعمال العربية والشّاوية؛ فلا غرو أنّ التّداخل بين العرب والشّاوية في هذه المنطقة؛ أفضى إلى تنوّع لغوي بأشكال مميّزة، ناتج عن علاقة المصاهرة والمتاجرة وعلاقات أخرى؛ كالدِّراسة والنّشاطات الرّياضية والثّقافية المشتركة والتّعايش القديم.

-ليس في ذهنية منطقتنا على رغم تنوّعها أي فكرة عن هذا عربيّ أو شاويّ، فلا تخلو جهة من أحياء بسكرة إلا وتجده نسيجا مشتركا ولا منزلاً إلّا وتجده منوع بالعلاقات الزوجية.

-والجميل في منطقتنا هو ظاهرة الانتقال اللّساني[9]؛ أي أنّك تجد أناسا يتكلّمون الشّاوية وهم ليسوا شاوية والعكس صحيح، وإتقانهم لذلك إمّا عن طريق الزواج فتعلم الأمّ أبناءها أو عن طريق الاحتكاك بين الأصدقاء علمًا أنّه لا يوجد بها نوادي خاصة لتعليم الشّاوية.

**5-تجربتي في تعلّم اللّهجة الشاوية وإتقانها:**

على الرّغم من أنّي أنحدر من منطقة الوسط الجزائري (سيدي عيسى) شمال المسيلة؛ إلّا أنّ معاشرتنا للبسكريين على اختلاف أعراقهم كان له أثر بارز على علاقاتنا ومعاملاتنا، فلقد كان إعجابي باللّهجة الشّاوية انطلاقا من دراستي لمرحلة ليسانس عام 2006م، حينها انكببت على تعلّمها مشافهة عن طريق أصدقائي

(حسين، شاكر مختار، لحسن)، وهم من خيرة شباب مدينة مشونش، فبلغ بي الأمر إلى أن تعلّمت نطق حرف الهيجاء[10] الشّاوي بصوته الصّعب؛ والذي قد يعجز كثير من أهل الشّاوية ذاتهم على نطقه بالشّكل الصّحيح؛ باعتباره مخرجا هوائيّا ممزوجا بنبرات صوتيه دقيقة.

**6-مكوّنات اللّسان[11] الشّاوي بين التّداول والاستعمال والنّدرة:**

أقف هنا على تصنيف العبارات والمفردات الشّاوية انطلاقا من مؤشّرات ثلاثة وهي: (الشّيوع، الاستعمال، النّدرة) [12]:

**أ/عبارات التّرحيب والتّعارف والاستقبال:** وأتناول فيها النّماذج الآتية:

| الجملة بالشّاوية | معناها بالعربيّة | حكمها في الواقع التّداولي |
|---|---|---|
| ماتّا هلّيذ؟ ماتّا لحوال؟. | كيف حالك ? | شائعة في اللّسانين الشّاوي والعربيّ. |
| ماتّا هلّام ? | كيف حالكم؟ | شائعة في اللّسانين الشّاوي والعربيّ. |
| آزولفلّاون؟. | مرحبا بكم | نادرة في اللّسان الشّاوي. |
| تيفاوين أو آنزاكث ن لخير | صباح الخير | مستعملة غير شائعة. |
| تيمدّيوين أو آمدّيث ن لخير | مساء الخير | مستعملة غير شائعة. |
| إيض أمقّاز | ليلة سعيدة | نادرة في اللّسان الشّاوي. |
| ماتّا هخسذ? | هل تريد شيئا؟. | شائعة في اللّسانين الشّاوي والعربيّ. |
| ماتّا اسم نّك (مذكر) ماتّا اسمنّم (مؤنث) | ما اسمك (المذكّر والمؤنّث)؟ | شائعة في اللّسانين الشّاوي والعربيّ. |

| | | |
|---|---|---|
| اورفهـــيمغش فلّـــاك (مـــــــــذكر) اورفهيمغشــــــــــفلّام (مؤنث) | لم أفهم كلامك؟ للمذكّر والمؤنّث | مستعملة غير شائعة. |
| أور سينغشآبريذ | أين الطّريق؟. أو أين الاتجاه؟. | مستعملة غير شائعة. |
| هاتاسذ غاري (آميرا) شاوية بباتنة (لوقـــا) شاوية بسكرة؟ | هل تـــأتي عنـــدي الآن؟. | مستعملة غير شائعة. |

**ب/عبارات مستعملة بدلالات الزّمن:** وتتدرج فيها الألفاظ الآتية:

| الجملة بالشّاوية | معناها بالعربيّة | حكمها في الواقع التّداولي |
|---|---|---|
| أصبحيث | الصباح | مستعملة شائعة |
| أعشويث | المساء | مستعملة شائعة |
| إيض | الليل | مستعملة شائعة |
| آس | النهار | مستعملة شائعة |
| أسناط | الأمس | مستعملة شائعة |
| إيضلي | البارحة | مستعملة شائعة |
| أتشـــا (لهجـــة باتنـــة) /أذتشا (لهجة بسكرة) | غدا. | مستعملة شائعة |
| آسا | اليوم | مستعملة شائعة |
| اساعث | الساعة | مستعملة شائعة |
| اسمانت | الأسبوع | مستعملة شائعة |
| قور | شهر | مستعملة شائعة |
| أسقاس | عام | مستعملة شائعة |

| إشتنوسقاس | عام واحد | مستعملة شائعة |
|---|---|---|
| سن اي سقاسن | عامين | مستعملة شائعة |
| أسقاس يقورن | الشهر الفارط | مستعملة شائعة |
| انصاف ن ييض | نصف الليل | مستعملة شائعة |
| انصاف ن واس | نصف النهار | مستعملة شائعة |

**ج-استعمالات ألفاظ دالة على الألوان:** الشّائع في استعمال الألوان في شـــاوية منطقة بسكرة على ستة أشباه من اللّون، وهي:

| اللّون بالشّاوية | مقابله العربي |
|---|---|
| أمَلالْ | أبيض |
| أزيزا | أخضر |
| أتْشين | برتقالي |
| أبَرْكا | أسود |
| أوْراغْ | أصفر |
| أزوقاغْ | أحمر |

| ضمائر المتكلّم | ضمائر المخاطب | ضمائر الغائب |
|---|---|---|
| أنا = نَتْشْ<br>نحن(مذكر)=نَشْني<br>نحن(مؤنث)=نتشنتي | أنت = شَكْ<br>أنتِ = شَمْ<br>أنتم(أنتما في المذكر)= كَنْوي<br>أنتن(أنتمـــا فـــي المؤنـــث) = كَنْمْتي | هو = نَتَ<br>هي = نَتاثْ<br>هم(هما في المذكر)=نَهْنِي<br>هن(همـــــــا فـــــــي المؤنث)=نَهْنتي |

**7-القواعد الافتراضيّة في اللّهجة الشّاوية البسكرية تصريف الأفعال أنموذجا:**

ونقوم هنا على تصريف فعل (فعل) في الماضي والمضارع، ونقدم هذا في الجدول الآتي: وقبل الولوج إلى هذا التّصريف نقوم بذكر الضمائر ومقابلها بالعربية:

**ضمائر الكلام وأنواعها وفق لهجتنا الشّاوية:**

***تصريف الفعل (قال) باللّهجة الشّاوية:** من أوسع الأفعال استعمالا.

| الضمائر مع الفعل | تصريفه في الماضي | في المضارع |
|---|---|---|
| أنا: فعلت/أفعل | نتش إيقيغ | نتش آذيقغ |
| نحن: فعلنا/نفعل | نحن (مذكر) نتشني نيقا<br>نحن(مؤنث) نتشنتي نيق | نتشني آنّيق (ذكور)<br>نتشنتيآنّيق (مؤنث) |
| أنتَ: فعلتَ/تفعل، أنتِ فعلتِ/تفعلين. | شك هيقيذ/ شم هيقيذ | شك آتّيقذ<br>شم آتّيقذ |
| أنتما /أنتم: فعلتما / تفعلون للمذكّر | كنمتي هيقيمت<br>(نطق واحد) | كنوي آتّيقم<br>(المثنى والجمع المذكر) |
| أنتما: فعلتم/تفعلون وأنتنّ فعلتنّ/تفعلنّ | كنوي هيقيم<br>(نطق واحد) | كنمتي آتّيقمت<br>(المثنى والجمع المؤنّث) |
| هو فعل/يفعل | نتّا ييقا | هو نتّا آذ ييق |
| هي فعلت/تفعل | نتّا ثهيقا | نتّاث آتّيق |
| هما فعلا /يفعلان (المذكّر) / هم فعلوا/يفعلون | نهني يقين | نهني آذيقن |
| هما فعلتا /تفعلان / هنّ فعلنّ/يفعلنّ | نهنتييقينت | نهنتيآذيقنت |

## 8-دلالات استعمال الألفاظ والجمل في اللّسان الشّاوي البسكري:

نقف هنا على ذكر نماذج نوضح من خلالها معاني التّراكيب المختلفة ضمن سياق استعمالها، وفيه:

| الجملة الشّاوية | دلالتها العربيّة | تحليل قاعدة التّركيب |
|---|---|---|
| أَرْياز (أرقاز)<br>أهْيويْ | رجل<br>طفل | الاسم المذكر يسبق عادة<br>بأداة تعريف ( أ) |
| ثَمَطوثْ<br>ثَهْيويثْ | امرأة<br>فتاة | الاسم المؤنث يسبق عادة<br>بأداة التعريف ( ث) |
| إروحدهيارا عمر | ذهب مع عمر | الوصل بين الفعل والاسم بمع |
| أُوسيغدْ سي ثدارْث | أتيت من البيت | الوصل بين الفعل والاسم بمن |
| لَقلامْ فْطابلة | القلم على الطّاولة | الوصل بين الاسمين بحرف على |
| عَيْضَغْسْلكدرْ | صرخت بقوّة | الوصل بين الفعل والاسم بحرف الباء |
| رَكْبَغْ ذي الماشينة | ركبت في القاطرة | استعمال حرف الجر في للوصل بين دلالتي الفعل والاسم |

## 9-معاني أسماء العائلة في اللّسان الشّاوي:

نقف هنا على ذكر معاني ألفاظ الأسرة ضمن استعمالات اللّسان الشّاوي البسكري:

| الاسم الأسري الشّاوي | معناه بالعربيّ | الاسم الأسري الشّاوي | معناه بالعربيّ |
|---|---|---|---|
| ثخامث | الأسرة | مامْي | ابني |
| يامّا | أمّي | يلّي | ابنتي |
| بابا | أبي | أُوما | أخي |
| دَادّا | الجد | وثْمَا | أختي |
| نانّا | الجدّة | | |

## 10-معاني أسماء أعضاء جسم الإنسان:

| اسم العضو بالشّاوية | معناه بالعربيّ | اسم العضو بالشّاوية | معناه بالعربيّ |
|---|---|---|---|
| إخْف | الرّأس | فوس | يد |
| ثِمّي | جبهة | ثِيقازْل ْثْ | الكلية |
| ثيط | العين | ثوراويين | الرئتين |
| ماقْ | الخد | إغسْ | العظم |
| إيمي | الفم | إيمسلانْ | ظهر |
| أوذَمْ | الوجه | أعدْيسْ | بطن |
| إيلْسْ | لسان | ثعْجوجثْ | السرة |
| إيمَجْي | أذن | أوُلْ | قلب |
| ثيغّمَسْتْ | السّن | غيلْ | ذراع |
| ظَاضْ | أصبع | زاوْ | شعر |
| ظار | قدم | شْلاَغْم | شارب |
| إبْلِيوَن | رموش | ثيدْغثْ | إبط |
| أثمارثْ | لحية | | |

## 11-معاني أسماء الحيوان في اللّساني الشّاوي:

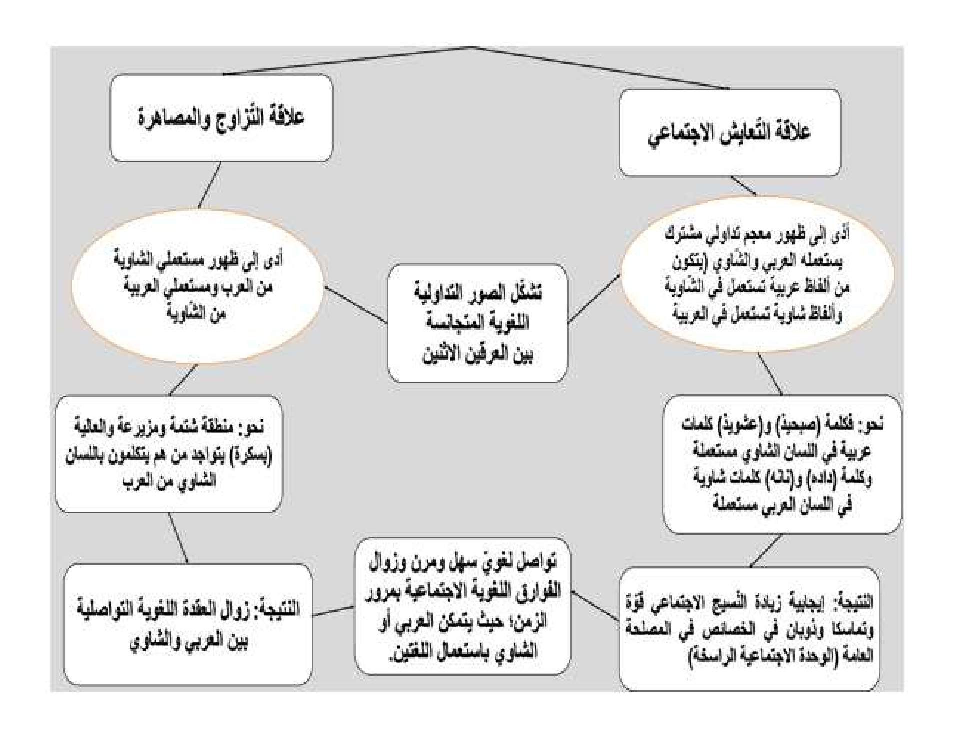
وإن كانت المسمّيات كثيرة ومختلفة، فإنّنا نقف هنا على ذكرها وفق شيوعها:

| اسم الحيوان بالشّاوية | مقابله العربيّ | مقابله بالعربيّ | اسم الحيوان بالشّاوية |
|---|---|---|---|
| موشْ | قط | ذئب | أوشنْ |
| أيذي | كلب | ثعبان | فيغرْ |
| أثغاطْ | معزة | جمل | ألغمْ |
| أملوس | تيس | حمار | أغيولْ |

| إيغيظْ | جدي | حصان | أسرْذون |
|---|---|---|---|
| ثيخسي | نعجة | الفرس | جادُورْ |
| أوفريكْ | كبش | أنثى الفرس | ألعوذاُ |
| إيزْمرْ | خروف | عصفور | أفروخْ |
| ثقازيتْ | دجاجة | فأر | أغرْظا |
| قازيظْ | ديك | خنزير | إيلف |
| شيشوْ | صوص | أرنب | أقرْزيزْ |
| ثفوناست | بقرة | الضبع | إيفيسْ |
| موشْ | قط | حشرة ضارة | كورذي |
| أيذي | كلب | نملة | ثكطوف ث |
| أثغاطْ | معزة | نحلة | أثزيزْوي |
| أملوس | تيس | ذبابة | إيزي |
| ثور | أفوناس | جرادة | بورك ي |
| عجل | أعجمي | غراب | جارَفْ |
| ثعلب | أكعبْ | حمامة | ثذْبيرثْ |
| بومة | ميعروفْ | | |

## 12-تحليل العلاقة اللّغويّة بين الشّاوية والعربيّة في منطقة بسكرة:

إنّ العلاقة التّصاهرية بين الشّاوية البسكرية والعربيّة البسكرية تمثّل نموذجا تداوليا[13] مميّزا جمع بين التّلاحم والتّداخل والتّشكل، وأقف هنا في هذا المخطّط البياني لتوضيح هذا الأنموذج الثّنائي المهمّ:




## 14-استثمار النّموذج البسكري في تنمية أواصر الوحدة الوطنية:

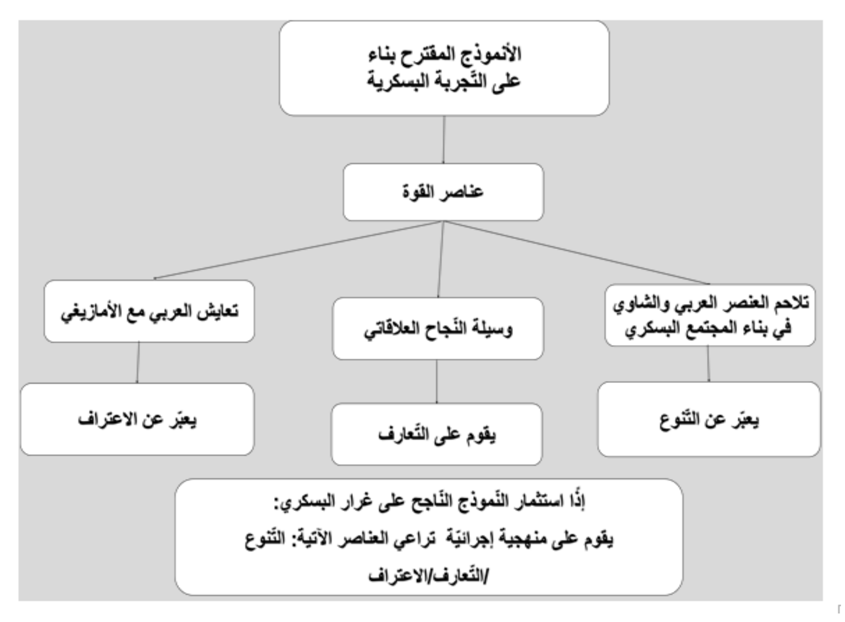
لا يكفي استعراض تجربة التّعايش اللّغوي وانسجامه في منطقتنا، بل تقتضي الضّرورة الوحدوية والوطنية تقديم توصيات واقتراحات منهجيّة ونظرية؛ تتّخذ كنموذج لمعالجة قضايا الشّتات اللّغوي وتفرّق مجموعاته بسبب التّنوع ولنا هنا أن نقف مستعرضين أفكارا رئيسة مهمّة؛ يتبدّى منها أفق الوحدة اللّغويّة المنوّعة:

-يعدّ النّسيج العربي والشاوي البسكري من أرقى النّماذج المعبّرة عن التّلاحم الاجتماعي بكافة أشكاله وهو رديف نماذج أخرى للتّعايش على غرار النّموذج السّطايفي حيث يتعايش العرب والقبايل وكذا مدينة البويرة أين يتداخل العنصران العربيّ النّايلي والقبايلي في بناء نسيج الولاية.

-تنظيم دورات تكوينية تخصّصية اجتماعيّة لدراسة النماذج الواقعية بحثا على مؤهّلات الاستثمار الفكري في معالجة بؤر التّوتر اللّغوي والتي تشكّل خطرا على الوحدة الوطنية.

-ترسيخ مبدأ الاعتراف بالآخر بعيدا عن كلّ النّعرات القبلية والمذهبيّة مثل ما هو يتغنى به نموذجنا العريق، ومبدأ الاعتراف مهمّ في تنوير العلاقات الاجتماعية.

-اتّخاذ هذه النماذج محلّ دراسات سيسيولوجية اجتماعية ثقافية واقتباس عناصر قوّتها لبناء طرح إيديولوجي اجتماعي جزائري يقوم على مبـــادئ ثلاثـــة، وهـــي: التّنوع والاعتراف والتّعارف، وأقف هنا في هذا المخطّط مستعرضا كيفية استثمار نقاط قوّة النموذج البسكري:




***نتائج وقراءات:***

بعدما افتتحنا نصّ المقال بعرض تاريخي للمنطقة، فقد قمت بعـــرض نمـــوذج التّلاحم الشّاوي والعربي البسكري؛ وهو عرض وصفيّ تطبيقيّ يقوم على واقـــع التّجربة وفق أطر الزّمان والمكان وقد ألحقته بعرض تخطيطيّ للنموذج التّـــداولي عبر ذكر مسمّيات الأشياء وتصريف الأفعال؛ وهذا لتقريب القارئ والمتلقّـــي إلـــى طبيعة اللّسان الشّاوي في مقابل شريكه العربيّ، فكان هذا خير دليـــل علـــى قـــوّة التّماسك الاجتماعي بين الأعراق، فرحت على استعراض نقاط قوة هـــذا النجـــاح رغبة ودعوة منّي إلى استثمار هذا الأنموذج المميّز في تنمية المرجعية الوحدويـــة الوطنية وفق نموذج لغويّ متماسك، قد يكون نقطة انعطاف ايجابيّة في تاريخ بناء السّياسة اللّغويّة الرّاشدة.

**هوامش الدراسة:**

[1] -جاء في أصل زناتة: اسمها القديم شانا أو "جانا بن يحيى بن صولات بن ورساك بن ضـــرى بن مقبو بن قروال بن يملا بن مادغيس بن رحيك بن همر حق بن كراد بن مازيغ بن هـــراك بن هرك بن برا بن بربر، ينظر عبد الرّحمان ابن خلدون المقدّمة، مراجعـــة خليـــل شـــحاذة وسهيل زكار، دار الفكر، بيروت، (1421ه، 2000م) ج7، ص6. وزناته هي "أشبه البربـــر بحياة العرب؛ لأنّ أكثر مواطنهم الصّحراء"، ينظر، الشّيخ مبارك بن محمّد الميلـــي، تـــاريخ الجزائر في القديم والحديث، المؤسّسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ج2، ص208.

[2] -الإحصاء المقدّم بناء على مصادر جمعوية غير رسمية كون الجهات المختصة عادة ما تتحفظ في تقديم إحصائيات تمس العروش والحساسيات وهذا جانب إيجابيّ.

[3] -فالسّياسة اللّغوية للبلاد حاليا تتجه نحو الانفتاح على المكوّن الثالث للوطن وهو الأمازغية في ظلّ المبادئ الرّاسخة: (الإسلام، العروبة، الأمازيغية).

[4] -عروس الزّيبان: تسمية بربرية شائعة ومعناه بالعربيّة 'الواحات'؛ وإقليم الزيبان: "يعتبر بوابـــة الصحراء فضلا عن احتوائه على موارد وثروات طبيعية هامّة"، عبـــد القـــادر بـــومعزة بسكرة في عيون الرحالة الغربيين، دار علي بن زيد للطّباعة والنّشر بســـكرة، ط1، 2016م ص15.

[5] - العلامة الشّيخ زهير الزّاهري ابن ليشـــانة بســـكرة: 1908-1999م 'أطلـــق عليـــه عميـــد الملتقيات، وشيخ الشّباب والمشاغب والرّجل الذي لا يتعب، وصاحب اللّسان السّليط..كان يهتم بالأدب والتّاريخ والدّين" ينظر، موقع الأستاذ الباحث (عزّ الدّين ميهوبي)، (الـــوزير الحـــالي للثّقافة)، الموقع الإلكتروني: www.azzedinemihoubi.com

[6] -ينظر، ابن خلدون، المقدمة، ج7، ص.

[7] -مرحلة الفتح محدّدة في: (21ه، 642م إلى سنة (90ه، 709م). ينظر، محمّد محمود القاضـــي عقبة بن نافع الفهري فاتح إفريقيـــة، دار التّوزيـــع والنّشـــر الإســـلامية، (1419ه، 1999م) ص15.

[8] -أولاد نايل أكبر قبيلة عربية في الجزائر يفوق تعدادها عشرة ملايين تتـــوزع علـــى الوســـط (الجلفة والمسلة، والأغواط والبويرة والعاصمة والمدية)، والغرب (النّعامة والبيض وتيـــارت) والشّرق (سطيف، بسكرة، عنابة) بنسب متفاوتة وهي ذات أصول قرشية وبعض منها هلالي أمّا أولاد دراج، فهي قبيلة هلالية تتواجد في المسيلة وبريكـــة وســـطيف وبـــرج بـــوعريريج وبسكرة والخذران والصّراحنة والصّحاري قبائل هلالية تتواجد في باتنـــة وبســـكرة بنســـب متفاوتة.

[9] -الانتقال اللّساني، ليس المقصود بها التّغير، بل هو اكتساب لغة أخرى تستعملها مع لغتك الأصلية.

[10] -حرف الهجاء الشّاوي، صعب المنال حتى من بعض الشاوية أنفسهم فلصعوبته يبدلونه بحرف الكاف أحيانا وخاصة في مناطق المدن. أمّا أهل القرى والأرياف فهم على استعماله.

[11] -المصطلحات والمسميات هي خلاص اللّسان المستعمل في المجتمع البسكري الشّاوي والعربيّ.

[12] -استملت مصطلحات (الشّيوع، الاستعمال، النّدرة) طبقا لمقتضيات الواقع (الميدان اللّغوي).

[13] -النّموذج التّداولي هو الرغبة المثلى في صناعة لغة حوارية تفاهمية تواصلية تحافظ على خصوصيات المجتمع ضمن حيّز التّماسك والتّداخل والتّقارب.

# واقع الحكاية الشعبية في الموروث الثقافي اللامادي عند إموهاغ (التوارق )

د. عبد النبي زندري
المركز الجامعي ــ تمنغست
zendria@yahoo.fr

**تقديم:**

يعتبر الادب الشعبي من أغنى مكنونات الموروث الثقافي اللامادي لما يحتوي من تعابير وعبر وأحكام ينقلها من خلاله المخيال الاجتماعي من اجل توجيه المجتمع، والحفاظ على خصوصياته وميزاته . وفي ورقتنا البحثية هذه سنحاول ان نسلط الضوء على الادب الشعبي عند إموهاغ (التوارق) حيث نفرد بدراسة على الحكاية الشعبية عند إموهاغ، محاولين في ذلك التطرق الى التعريف بها، والوقوف على أنواعها، مع الأخذ بالأمثلة عن ذلك، بالاعتماد على التحليل والشرح من اجل الوقوف على ما تحمل من معاني.

**أ ) تعريف الحكاية الشعبية عند إموهاغ:**

قبل الحديث عن الحكاية عند إموهاغ سنحاول ان نعطي بعض التعاريف عن ذلك، فالحكاية في اللغة العربية من فعل حكى يحكي حكيا فهي الحكاية، وهي القصة وهي الوصف أو نقل الكلام، وحكي من قولك حكيت فلانا وحاكيته مشتقة من المحاكاة، وحاكيته من فعلت مثل فعله أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوره وحكيت عنه الحديث بمعنى حكيته[1] .

أما الحكاية في الاصطلاح تعني نوعا من أنواع الأدب الشعبي فالحكاية الشعبية هي أقدم الموضوعات التي ابتدعها الخيال الشعبي وتتجلى فيها حكمة الشعب ونتائج ممارساته ومعايشته للحياة وهي خلاصة تجارب الأجيال مصاغة في قالب قصصي مشوق .

حيث تعرف نبيلة إبراهيم الحكاية الشعبية بأنها: " قصة ينسجها الخيال الشعبي حول حدث مهم، وأنها القصة التي يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها الى درجة انه ليستقبلها جيلا بعد جيل عن طريقة الرواية الشفوية ".[2]

ليلى قريش روزلين تعرف القصة على أنها: " مرادفة للأدب الشعبي فهي تتوع وفقا لأهداف ثلاثة هي: تمجيد أفعال الأجداد، والأبطال والتداول الفني للأساطير القديمة والتسجيل الواقعي لأحداث الحياة اليومية وما الى ذلك ." [3]

يعرفها بعض الغربيين بكونها: " قصة شعبية خارقة تقوم على أساس تاريخي "[4]

أما عند المعاجم الألمانية يعرفون الحكاية الشعبية على أنها: " الخبر الذي يتصل بحدث قديم يتنقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لأخر، أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينسجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية ". [5]

أما المعاجم الانجليزية: " حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو بالأبطال الذين يضعون التاريخ "[6]

أما عن تعريف الحكاية الشعبية عند إموهاغ، فان أول ما يطرح أمامنا هو المصطلح التارقي " تنقيست " التي هي مشتقة من فعل "اسنقس"، والذي يعني الإخبار أو إيصال الأخبار أو إعادة الأخبار منه إذن " تنقيست " تعني سرد شيء معين على المستمعين حيث يطلق المفهوم على إي سرد إخباري يدلي به المتحدث فكل ما يلقى من أخبار أو قصص أو بطلات أو حكايات، يشار إليه بمصطلح " تنقيست " . لكن الشائع عن مفهوم " تنقيست " انه يطلق على الحكايات الشعبية التي يرويها الناس فيما بينهم . أما الأخبار فيطلق عليها مصطلح "إسلان"، إذن الفرق بين "إسلان" و" تنقيست " هو ان " إسلان" يطلق على الأخبار لكن " تنقيست" قد يقصد منها الأخبار لكن ما هو شائع أنها دالة على الحكاية .وهناك مصطلح اخر يطلق على الحكاية وهو تانفوست وجمعها تين فوسين

تمتاز الحكاية عند إموهاغ بصفة السرد، لكن في بعض الأحيان نجد ان الحكاية الشعبية قد يتخللها بعض القصائد، التي تعبر عن مضمون القصة.

**ب) خصائص الحكاية الشعبية:**

تمتاز الحكاية الشعبية بالعديد من الخصائص يمكن ذكر أهمها فيما يلي :

1. **السرد:**

ان الحكاية الشعبية أساسها السرد، حيث يعتمد على عملية تبادل بين رؤية شخصية أو ذاكرة جماعية تسمح الراوي بالتعبير عن نفسه أو عن موضوع مضى في شكل أسطوري أو خيالي أو خرافي أو واقعي، في حين تسمح للمستمعين بالتحليق في عالم الخيال والأحلام، كما يمتزج بنوع من التسلية . فأساس السرد هنا هو وجود المرسل والمستقبل في وسط من التسلية والمرح الذي يعطيها نكهتها.

يبدأ السرد بتمهيد تذكيري من اجل ربط المستمع بموضوع الحكاية حيث تبدأ الحكاية التارقية بـ " إيلي .... " وترجمتها الى العربية بـ " يوجد فلان ....أو كان فلان ...." حيث تبدأ الحكاية بتقديم الشخصية الأساسية في الحكاية من اجل التعريف بها واتخاذها كموجه رئيسي في تتبع الحكاية، تصبح دليلا مشوقا للمستمع يجبره لتتبع القصة من اولها الى آخرها.

2. **الشفوية:**

تمتاز الحكاية الشعبية، بتداول الشفوي المنقول من جيل الى أخر عن طريق التلقين والحفظ عن طريق الاستماع، فأغلب القصص والحكايات الشعبية تصل إلينا عن طريق الرواية الشفوية، هذا ما يجعلها قابلة للتغيير والتعديل ذلك حسب راويها فهناك ما نجد ان العديد من الحكايات الشعبية التي تحتفظ بها الذاكرة الجماعية ما تختلف من منطقة الى أخرى من راوي لأخر، هذا ما يصعب علينا معرفة الرواية الحقيقية أو الأقرب إلى الصحة . فأساس الصعوبة هنا متعلق بعدم وجود النص الأصلي للقصة أو الحكاية الشعبية ذلك ما يغيب وجود المرجع الأساسي.

3. **الرمز:**

ان الحكاية الشعبية تتوجه إلينا في لغة رمزية، تعبيرا عن اللاشعور الموجود بصورة خفية في الأساطير، أو استعمال اللغة الرمزية للدلالة على بعض الشخصيات التي يعبر عنها عن طريق استعمال أسماء بعض الحيوانات مثل الأرنب والذئب .... الخ. هذا الربط الرمزي يحاول ان ينقل من خلاله الراوي

بعض الصفات التي يمكن إسقاطها على سلوكيات الحيوانات، مثــل دهــاء الــذئب .....

### 4. الجهل بالمؤلف:

ان الأدب الشعبي بصفة عامة، يمتاز بعدم معرفة المؤلف . فالحكايــة الشــعبية ذات صفة جماعية أي انتماء شعبي وليس فردي، أي لا ينتمي الى أي شخص مــا فهو عمل يشعر به ويفهمه الجميع فهو إنتاج تلقائي لشعب ما، اســتمراره وبقائــه يعتمد على الذاكرة الجماعية لشعب . حيث نجد هناك عمليــة إضــافة وحــذف أو تعديل من راوٍ الى أخر . إذن هنا يمكن ان نقول ان الحكاية الشــعبية هــي نتــاج تراكم معرفي شعبي عبر الأجيال، فلا يمكن ان ننسبها الى مؤلف معين بــل هــي مرتبطة بالذاكرة الجماعية لشعب .

### 5. القدم:

تتميز الحكاية الشعبية بعمرها الطويل، فلقد ظهرت منذ العصور القديمــة فــي نوع من أنواع الأدب الشعبي الذي يعود الــى ألاف الســنين ويمكــن ان يكــون مصدرها هي حكايات شعبية تروى في القدم، وقد تكون بقايا أســطورة أو أفكــار ومعتقدات قديمة، قد نجهل أصلها لكون ان العديد من الحكايات الشعبية نجدها عند مختلف الشعوب مع وجود بعض الاختلافات الثانوية في روايتها .

### 6. الحدث:

فالحدث في الحكاية الشعبية يمكن تناوله في صنفين:

الصنف الأول يحوي على الأحداث التي لا تفقد جديتها بــالرغم مــن مــرور الأزمان وتوالي العصور . كالأحداث العاطفية أو النمو النفسي . ففي هذه الأحداث ملازمة لوجود الإنسان دائما لا يتم تعديل الحدث الأساسي في الحكاية بــل يلجــا الراوي الى التغيير في الأحداث أو التفاصيل الصــغيرة لتنســجم مــع المراحــل التاريخية والجغرافية التي تمر بها الحكاية .

أما الصنف الثاني فيحتوي على أحداث جديدة مستوحاة مما طــرا فــي البيئــة الاجتماعية والسياسية من أحوال حيث يحاول الراوي تكييف القصــة أو الحكايــة

الشعبية حسب ما يمليه الظرف ؟لذي هو الذي يفسر الاختلاف في الروايات والقصص والحكايات بين الشعب.

هذه هي بعض الخصائص الجوهرية التي نجدها في جميع الحكايات الشعبية عند إموهاغ، وعند الشعوب العالمية الأخرى .

ج ) أنواع الحكاية الشعبية:

هناك العديد من أنواع الحكايات الشعبية التي يمكن ان نقف عندها، ذلك حسب التنوع في مواضعها، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر ما يلي:

1. **الحكاية الأسطورية:**

فهي قصة خرافية تجسد فيها كائنات على درجة متنوعة تراكيب المخيلة الشعبية، وذلك ضمن شكل رمزي تحاكيه وتقلده قوى الطبيعة التي تبدو عبر التاريخ، قوى بشرية خفية أو أنها قوى فوق بشرية أي ميتافيزيقية . فمثال على ذالك نأخذ الحكاية الشعبية. نأخذ أحد الأمثلة عن ذلك:

**حكاية الأرنب والذئب:** كان هناك ذئب وأرنبة، وكان لديهما نعجة، وعزما على ذبحها واقتسامها طلب الذئب من الأرنبة إحضار الماء، بينما يشرع هو في ذبح النعجة وتقسيمها مناصفة فيما بينهما، ذهبت الأرنبة لإحضار الماء، عندما وردت الماء عبأت قرب الذئب الماء الجيد بينما قامت بملء قربها بالماء العكر، فعادت الى الذائب، فوجدته قد قام بتقسيم اللحم، بعدها استعدا للسفر ففي الطريق قامت الأرنبة برمي عمدا عصاها، ففي طول الطريق أخبرت الذئب بأنها فقدت عصاها وأخبرته أنها يمكن ان تكون في مسافة قريبة من مكانهما، فدعته بان يعود الإدراج من اجل إحضارها، فحينما ذهب قامت الأرنبة باستبدال حمارها بحمار الذئب حيث ان الحمارين متشابهين، فعندما عاد الذئب ركب الحمار وواصلا طريقهما، وعند مفترق الطريق طرح الذئب فكرة ان كل واحد منهما يأخذ طريقه، فقبلت الأرنبة دون معارضة كونها عرفت بمكره وخداعه، فاخذ كل واحد منهما طريقه وفي الطرق قامت الأرنبة بتسلق شجرة عالية حتى لا يصل إليها الذئب، بينما الذئب في طريقه إذ قام بفتح كيس اللحم وجد فيه اللحم الغير جيد ولما فحص الماء وجدها عكرة، حينها عرف بان الأرنبة قامت باستبدال حماره بحمارها لما ذهب لإحضار

عصاها . فقرر حينها العودة للبحث عنها من اجل معاقبتها، وحينما وجدها وهي على أعلى شجرة، سألها كيف صعدت الى قمتها فقالت له: إنني قمت بربط في الجهة كومة من حطب فأشعلت فيها النار أما الجهة الثانية من الحبل فقمت بربطها على عنقي ثم صعدت . قام بما نصحته حيث أمرها بان تساعده، حيث يأمرها بان تسحبه فيختنق، ويطلب منها بان ترخي الحبل فتحرقه النار، حيث بقي على هذا الحال حتى مات .

**تحليل الحكاية:**

إن هذه الحكاية تحمل شخصيات حيوانية، وهي ذات طابع أسطوري، حيث تسعى الى أصل فكرة الذئب الخداع والماكر من جهة، وذكاء وحيلة الأرنب من جهة أخر، إذن هي من بين الحكايات الشعبية الأسطورية الهادفة، حيث تحاول ان توصل إلينا ان الخير دوما متفوق على الشر .

**2. الحكاية الخرافية:**

الحكاية الشعبية هي لغة الحديث المستملح المكذوب، وهذا النوع من الحكايات التي تشدها رابطة منطقية متينة تدفعها نحو هدف محدد اكتشف فيه الباحثون النفسيون قدرات خارقة، ويمكن إدراجها وفق المصطلحات المتداولة في حكايات الجن في الحكايات الخرافية وحكايات حيوانية.

فالخرافة يرتبط معناها عموما بالكلام الفاسد وهي محاولة لتفسير خصائص وعادات الحيوانات وهي تشمل على موعظة خيالية من السهل على الإنسان تذكرها لبساطة بنائها، وهي موجودة عند جميع الشعوب وفي مختلف مستويات الثقافة.

**3. الحكاية الوعظية:**

في هذا النوع من الحكاية الشعبية يصور لنا الراوي، خلاصة فكرته ونظرته الأخلاقية، فيعظ المستمعين ويلفت نظرهم بالحكاية المقنعة الى ضرورة اعتمادهم على الأخلاق الحسنة، وابتعادهم عن الصفات السيئة ومثال عن ذلك قصة " تزيدرت " أي الصبر وهي من بين القصص أو الحكايات الشعبية التي هدفها الموعظة .وفي هذا المقام سنحاول ان نقف عليها:

**تزيدرت:** يحكي ان هناك ثلاثة رجال، كانت نيتهم ان يذهبوا الى البقاع المقدسة، حيث كانت مدة السفر من أهقار الى مكة المكرمة تأخذ من الوقت سنة كاملة، سافرا بالإبل، حيث قام ثلاثة رجال بالاستعداد لسفر، بتجهيز إبلهم وزادهم وفي طريقهم صادف في مكان خال من الحياة – ارض قاحلة خالية – إذ بالمرأة تجلس تحت شجرة وحيدة فاستوقفهم احدهم لكن الاثنين أبيا ان يقفا، بحجة ان تلك المرأة ليست إنسية بل هي جنية، لكن الرجل قرر ان يتوجه صوبها من اجل مساعدتها حينما تقرب منها وكلمها أبت ان تكلمه، وهي مغطاة الوجه، وعندما ذهب الى قربته من اجل احضر الماء لها وجد أنها فارعة فاستغرب، فذهب الى متاعه من اجل إطعامها فلم يجد زاده حينها ازداد شكه، لكن لم يتراجع بل أمرها بان تركب على بعيره الأول – حيث كان لديه ثلاثة جمال – فعندما ركبت عليه مات، وهكذا حتى لم يبق له أي شيء . حينها نطقت المرأة قائلة: انأ تزيدرت (انأ الصبر) . فسألته عن وجهته . فأجابها انه متوجه الى البقاع المقدسة، فأمرته بان يغمض عينيه، ففعل حيث وجد نفسه في وسط مكة، قبل صديقيه، فقام بإتيان مناسكه، حيث أمرته بان يعود الى نفس المكان الذي وضعته فيه، فعاد الى مكانه فأمرته بان يغمض عينيه ففعل ووجد نفسه في نفس المكان الذي أخذته منه فأمرته بان يأخذ حبال إبله، إذا بالإبل تعود الى الحياة، وبنفس زادها ومائها وأمرته بالانصراف نحو أهله دون ان يلتفت وراءه، حينما جاء الديار وجد أن صديقيه توفيا من الجوع والعطش في الطريق، حينها عرف بان تزيدرت واجبة أي ان الصبر جميل.

**تحليل الحكاية:**

إن هذه الحكاية الشعبية تحمل في طياتها الموعظة، حول أهمية الصبر وان يجب على المسافر ان يكون صبورا، وعليه ان يكون محتاطا لغدر الزمن، كما تنوه هذه الحكاية الى التعاون وخصلة إنقاذ الآخرين حتى ولو كان المرء مستعجلا في أمره . ففي هذه الحكاية نجد ان المرأة عند إموهاغ هي التي تمثل الحكمة والموعظة في المجتمع، حيث صورت الحكاية الصبر في هيئة امرأة قامت باختبار الرجل ثم مساعدته ونصحه.

### 4. حكاية التسلية:

تعد التسلية أهم أهداف الحكاية الشعبية، حيث شهدت حكاية التسلية بقاء طـويلا من اجل تسلية الجماهير، فالحكاية الخاصة بها تتسم بإثارتها للفضول لدى جماعـة المستمعين حيث تشد انتباههم حتى نهاية الحكاية . ذلك بتقديمها سلسلة طويلة مـن الأحداث الطارئة والمغامرات الغريبة وعقد متشابكة تنتهي دائما بنهايـة سـعيدة . والتي نجد فيها جحا دوما حاضرا حيث نجد ان المجتمع أيضا كـان لـه طرائـف حكايات جحا، من بين هذه الحكايات نأخذ ما يلي:

**حكاية جحا والإبل:** في يوم من الأيام، كان حجا مسافرا، وفي طريقه مر بقـوم مسافرين؛ حيث سولت له نفسه سرقتهم، وكان لديهم مجموعة من الإبـل، وأغنـام كثيرة ، ولما حل الليل، واتخذوا موضع مبيتهم، من اجـل الاسـتراحة لمواصـلة الرحلة. جعل جحا يتفقدهم حتى ناموا واطمأن لعمقهم في النوم، تقـدم مـن اجـل سرقتهم، ولما وصل الى مكان التخييم، حيث كان الليل مقمرا، رأى احـدهم نائمـا وعينيه مفتوحتين فنظر من حوله فوجد قارورة الدهن، ثم ضربه بها علـى رأسـه فاستيقظ مفزوعا من النوم وأيقظ زميله، وهربا أما جحا فاسـتغل الفرصـة وأخـذ شاشيهما وربط بها الإبل وساقها، وفي طريقه مر بشجرة تتحرك بفعل الريح، فظن أنها تطلب منه بعيرا، فربط بها جملا وواصل طريقه، حيث انه كلما مر بشـجرة تتحرك يربط بها جملا، حتى انتهى من جميع الإبل التي سرقها وتاه في الصحراء ومات من العطش.

**تحليل الحكاية:**

هذه الحكاية من حكايات التسلية التي تحكيها العجائز لأبنائها في الليـل، حيـث تظهر بلاهة جحا عندما يربط الجمال في الشجر المتحركة بفعل الريح، كما تظهـر ان جحا عند سرقته للإبل لم يكن من وراء ذلك هدف محدد، حيث نجد انه ربط كل الإبل في طريقه الى المجهول . حيث كانت نهايته عطشا في الصحراء، هـذا دال على ان السرقة فعل غير مرغوب فيه، كما ان مصير صاحبه النهاية السيئة . هذه الحكاية يمكن ان نصنفها في الحكايات الشعبية ذات مغزى .

### 5. الحكاية الواقعية:

تختلف الحكاية الواقعية عن باقي أنواع الحكايات الأخرى في جزئياتها وتفاصيلها عن الحكاية العجيبة، ذلك لان الحكاية الواقعية تتأسس على حدث واقعي، فهي تخلو من المعجزات ومن السحر بل ان أحداثها تعتمد على الواقع في مضمونها، ونلمس ذلك في العديد من الحكايات الشعبية خاصة سواء أكانت تاريخية أم سياسية أم دينية واجتماعية ....الخ . ومن بين هذه الحكايات نأخذ ما يلي :

**حكاية أمنوكال والقناعة:** يحكى ان شيخ القبيلة " أمنوكال "، كان له سبع بنات أراد ان يزوجهن فأعطى كل واحدة منهن حبة ذهب، وفي يوم من الأيام جمع أهل القبيلة أمام خيمته، ونادي بناته السبع وقال لهن: ارمين على من ترينه أهلا لكن بحبة الذهب .ففعلن إلا الصغرى .

فقال أمنوكال للقوم: هنالك رجل لم يأت بعد ؟ فقيل نعم، بقي رجل واحد وهو أفقر من في القبيلة وأمر السلطان بمناداته .

ولما حصر رمت البنت الصغرة حبتها على الفقير، ولكن أباها رفض بطأطأة رأسه . فقال أمنوكال من يريد ان يبيع شيئا يأتي به . فقال رجل انأ عندي كيس من العلف .

فنطقت البنت الصغرى: احضره.

فأخذته وأعطته للرجل الفقير وأرسلته الى بلاد بعيدة ليبيعه .

وفي الطريق نسى الكيس، ثم عاد أدراجه حتى آتى به، ولما وصل الى البلدة المنشودة، التقاء برجل وعرض عليه الكيس، فسأله عما يوجد فيه فاخبره انه علف . فقال له: سوف أعطيك مقابله قط. فقبل الرجل الفقير. فعاد الرجل الفقير أدراجه وفي طريقه مر ببئر وكان ذلك البئر هو الوحيد في تلك البلدة التي مر بها، حيث كان الأهالي يريدون مرة واحدة كل سنة، ذلك نظرا لوجود وحش (حنش) فيه يأكل الناس، وبينما يستريح الرجل عنده إذ رأى القط الوحش وتصارع معه فقتله القط ثم قام الرجل بأخذ واسه، ولما عرف الناس بالخبر ذهبوا لإخبار الزعيم عندهم وبقاتله، أمر الزعيم بإحضار القاتل من اجل مكافأته. فكانت مكافأة الرجل الفقير وزن القط ذهبا، منها أصبح الرجل الفقير غنيا. بعدها واصل طريقه ولما بلغ قومه

وحاله متغير كان قبول أمنوكال زواجه ببنته الصغرى، وعاشا سـعيدين، ورزقـا ببنين وبنات.

**تحليل الحكاية:**

هذه الحكاية يمكن إدراجها ضمن الحكايات الشعبية الواقعية الهادفة، حيث تسرد لنا حالة الملك الذي رفض تزويج ابنته الصغرى للفقير، وبمجرد تغيـر وضـعيته المالية، تغير حال الرجل السلطان، حيث قبل بزواج ابنته من الرجل الفقير، كما ان الحكاية تحاول ان توقفنا عن الحكمة الموجودة لدى الرجل الفقير الذي اختارته بنت أمنوكال . وان الرجال لا يمكن قياسهم بالمال بل بالعقل .

**6. الحكاية التعليمية:**

تتميز هذه الحكاية بالنزعة التعليمية النصيحة، فلا يلاحظها السامع من حـوادث القصة بل يلاحظها ويجد النصح والتعلم مباشرا وواضحا لأول وهلة لدى سـماعه للقصة .

نأخذ أنموذجا عن ذلك حسب ما يلي:

**قصة أماملن دليـاس:** يحكى أن رجلا اسمه "أماملن" لدية أخت شقيقة وخادمـة ومن شدة حبه لسلطانه والجاه، كان يقتل كل طفل يولد في العائلة حفاظا على ملكه وجاهه وخوفا على ارثه.

فكلما ولدت أخته ولدا قتله وان كانت فتاة تركها على قيـد الحيـاة، ذات يـوم حملت أخته هي والخادمة في وقت واحد، حيث كانت الولادة فـي نفـس الموعـد ورزقتا بولدين فتبادلا حتى لا يقتل ابن الأخت . وحينما حضر أماملن قام بقتل ابن الخادمة ظنا منه انه ابن أخته، وترك ابنها الحقيقي عاش الابن وسـمي " **اليـأس** " كبر وترعرع تحت رعاية والدته، وذات يوم أمر أماملن ان يذهب مع الرعاة بحثا عن الكلأ والماء .

حيث ان أماملن معروف بالمكر والدهاء، إذ دلّ الرعاة بمكان والماء، واخفـي الأمر على اليأس، وذهب الجميع وتركه وحده، لكن اليأس بذكائه وفطنته، عـرف المسلك بتقفي أثارهم .

وكان أماملن قد سبق اليأس الى المكان ثم عـاد أدراجـه تاركـا وراءه أثـار الماشية، لكن اليأس واصل مسيره حتى وصل الى المكان حيث وجد أثـار ماشـية خاله . ولما عاد سأله خاله عن حال الرعي وعن الوادي الذي رعـى فيـه فكـان الحوار الذي دار بينهما كتالي:

- أماملن: ماذا وجدت في وادي رعيك ؟
- اليأس: ما وجدت إلا " أي ساغرن ايمان " ( أي وجدت ما ييبس الروح )
- الخال: وما أدراك انه " أي ساغر ايمان " ؟
- اليأس: وجدت أثار قدم واحدة وهذا يعني إنها أقدام ميتة .
- أماملن: وماذا أيضا
- اليأس: ووجدت أثار ثلاثة جمال، واحدة منها زيلها مقطوع
- أماملن: وكيف عرفت ان زيلها مقطوع ؟
- اليأس: لأنه يمشي ويترك بعره خلفه مكوم غير مبعثر .
- أماملن: وما حال الجملين الآخرين ؟
- اليأس: أحدهما أعور.
- أماملن: كيف عرفت انه اعور ؟
- اليأس: لأنه عندما يأكل من الشجر يقترب منها ثم يرجع للخلف. أما الجمل الثالث فهو لا يرى جيدا.
- أماملن: وما أدراك ؟
- اليأس: لان يزن وطأته ولا يميز الطريق فجعل من الأعشاب طريقا له .

حينها وقف أماملن متأملا في إجابات الفتى، حيث توصل بعد ذلك ان هذا الابن لن يكون ابن الخادمة، بل ان هذا الابن لن يكون سوى ابن أخته.

هذه القصة الشهيرة في التراث الشعبي عند إموهاغ، تحوي العديد من المعـاني والعبر حول الحياة الاجتماعية عند البدو من معرفة تدابير الحيـاة، وكيفيـة فهـم طبيعة الحيوانات، وما الفرق بين ابن السيد وابن الآمة، من ناحية تـدابير الحيـاة ورقي التفكير.

في خاتمة هذا العمل المتواضع نستخلص ان الموروث الثقافي اللامـــادي عنـــد إموهاغ هو متنوع من قصص وأمثال وحكم تقتضي الدراسة والتفكيك مـــن اجـــل معرفة العديد من الألغاز التي يكتنفها هذا المجتمع الذي الى حد الان يعتبر في كثير من امره مجهولا، ومن الواجب علينا ان نهتم بدراسة منتجه الثقافي حتـــى تكتمـــل صورة فهمه عندنا وعند الاخرين

**هوامش الدراسة:**

---

(1) – ابن منظور: لسان العرب . دار صادر، بيروت. 2005 . ص :54

(2) – ابراهيم نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب القاهرة . ص: 29.

(3) – قريش ليلى روزلين: القصة الشعبية ذات أصل عربي . ديوان المطبوعات الجامعيـــة بـــن عكنون، الجزائر . 2007 . ص: 102 .

(4) – مرتاض عبد المالك: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأســـاطير والمعتقـــدات العربية القديمة، المؤسسة الوطنية للكتاب الدار التونسية للنشر، الجزائر. ص:15.

(5) – نبيلة ابراهيم: نفس المرجع، ص :92 .

(6) – نفس المرجع، ص: 92 .

# الدراسات الفرنسية حول اللغة الأمازيغية بالجنوب الشرقي الجزائري من خلال الموسوعة البربرية

د/ يمينة بن صغير حضري
جامعة غرداية
Benseghiryamina@univ-ghardaia.dz

**الملخص:**

اهتم الفرنسيون باللهجات المحلية التي تصب كلها فيما يعرف باللغة الامازيغية محاولة منهم لفهم هذه المجتمعات، وبالتالي السيطرة عليها، ومهما كان الغرض من ذلك فان ما كتبوه يحمل في طياته قيمة علمية لا يستهان بها خاصة عندما يتعلق الأمر ببعض المصطلحات التي اندثرت، أو تغيرت عبر الزمن، وما يمكن أن يعاب على هذه الدراسات هو الأخطاء المتعلقة بالنطق عندما يتعلق الأمر بالكتابة الفرنسية لاختلاف مخارج الأصوات، والملاحظ أن هذا الاهتمام ارتبط بشكل واضح بالإباء البيض الذين عملوا على ترجمة وتدوين ما وجدوه، ليسير على خطاهم فيما بعد مجموعة من الباحثين الفرنسيين في مختلف مجالات العلوم وسنحاول من خلال هذه المداخلة إبراز هذا الجانب مع تسليط الضوء على مجموعة من الدراسات الحديثة.

**مقدمة:**

إن البحث في هذا الموضوع يفتح الباب على مصراعيه لمجموعة من الدراسات المختلفة حول اللغة الأمازيغية لأن الملاحظ أن الفرنسيين تعمقوا في دراسة هذه اللغة من عدة أوجه مما نتج عنه زخم في المعلومات، ومند صدور الموسوعة البربرية لم يخل عدد من موضوع حول اللغة الأمازيغية، فكانت هذه الأخيرة من أهم وأكثر المواضيع المنشورة، وما يمكن ملاحظته حول هذه الدراسات تلك الدقة والعمل على التحري والتنقل ومخالطة السكان بغرض فهم هذه اللغة، والوصول

إلى معلومات دقيقة حول أصولها وقواعدها من خلال معايشة السكان وتدوين كل التفاصيل بمنتهى الدقة، لتظهر في الأخير على شكل قواميس، ومقالات، وكتب مختلفة، وعليه سنعمل من خلال هذه المداخلة إبراز مدى اهتمامهم بدراسة هذه اللغة، وأهم المهتمين بها ومؤلفاتهم.

**أولا :التعريف بالموسوعة البربرية:**

في الكلمة الافتتاحية للعدد الأول من الموسوعة البربرية، أشار مدير النشر السيد كابريال كامبز (Gabrial.Camps) إلى أن خصوصية الأسئلة حول إفريقيا ومنها المغرب والصحراء، والمناطق الساحلية القريبة من النيل، والحاجة إلى معرفة الكثير عن هذه المناطق وشعوبها، هو الدافع لإصدار هذه الموسوعة البربرية، التي جاءت للإجابة عن عدة تساؤلات هدفها واسع ليس فقط لمعرفة خصائص الشعوب البربرية، ولكن التعريف بإفريقيا التي تضم الليبيين والبربر، من خلال الدراسات المتعلقة بأصول البربر، واللغة الأمازيغية، والكتابة الليبية، خاصة كتابة تيفيناغ، وهي مثل الموسوعة الإسلامية التي تعمل على دراسة العالم الإسلامي فأصبحت بذلك منشورا دوليا له مكانته في مجال البحث العلمي[1].

ليؤكد كامبز في هذا العدد على أهمية دراسة اللغة الأمازيغية وكتاباتها، ومشكلة العربية والفرنسية بالنسبة لها، وبما أن الموسوعة البربرية لها العديد من المتتبعين الذين لا يتقنون قواعد نطق الأمازيغية وضع جدولا خاصا لدراستها ومعرفة قواعدها [2].

**ثانيا: بداية اهتمام الأوربيين باللغة الأمازيغية:**

إن اهتمام الأوربيون بدراسة اللغة الأمازيغية يعود إلى سنة 1715 من خلال دراسات البعثة الموسوعية للمسافرين العلميين، التي كان من ضمنها ج.ب بوري (J.B.Bory de saint- Vincent)، وجزريل زاشارياس جونس ( Jezreel Zacharias Jones) الذي عمل على ترجمة مجموعة كلمات بربرية، ورسائل من الأمازيغية إلى اللاتينية، وخلال سنة 1739 نشرت رحلة توماس شاو (Thomas shaw) أستاذ الدراسات الإفريقية بجامعة أكسفورد، هذه الرحلة التي كانت تحوي كلمات اللغة الشاوية بالأوراس، وفي نفس الوقت قام الفرنسي جون

أندري بيسوم (Jean-Andre Peysome) وهو طبيب وعالم الطبيعة برحلة بأمر من الملك سنة (1724 -1725) إلى مناطق انتشار الأمازيغية في كل من تـــونس والجزائر، ولكن للأسف لم ينشر ما قام به إلا بعد مرور قرن على هذه الرحلة في كتاب يضم مجموعة من الكلمات الأمازيغية من أربعة عشر رسالة[3].

بعدها بعشرين سنة قام جورج كلاس (George.glas) بدراسة لمجموعة من الوثائق القديمة المكتوبة بالأمازيغية، كمـــا عمـــل الـــدنماركي جـــورج هوســـت (Georg.H.Host)على مجموعة من النماذج البربرية بالمغرب، ثم قام كـــل مـــن لويس شوني (Louis chenier) وفونتير دو بـــارادي (Venture de Paradis) بدراسات حول المور وتاريخهم بمملكة المغرب نشرت نتائج أعمالـــه فـــي ثلاثـــة أجزاء(Maures et Histoire de l empire de Maroc)، قام من خـــلال هـــذا العمل بمقارنة هذا النوع من اللغة البربرية باللغة العربية والأمازيغية[4].

لنتواصل الدراسات حول اللغة الأمازيغية من خلال ما قام به عالم الطبيعيـــات الألماني بيتر سيمون (Peter Simon) (1741 -1811) من دراسات لأكاديميـــة العلوم للقديس بريترسبورك مع ألماني أخر يدعى باسينيستر هارتمان (Hartman Bacineister)، فكان من نتيجة هذا العمل نشر كتابهما باللغـــة الألمانيـــة تحـــت عنـــوان Linguarum totius orbis vocalularia comparative augustissime cuia collecta saint-petersbourg 1787-1789 في مجلـــدين، وكانـــت اللغة الإفريقية في المجلد الثالث، هذا الأخير الذي لم ير النور إلـــى حـــد اليـــوم بالرغم من أهمية العمل، ليصدر بعد ذلك في 1791 -1792 كتاب أخـــر فـــي أربعة مجلدات مرتبا ترتيبا هجائيا، ليصدر فـــي ســـنة 1806 - 1817 سلســـلة مؤلفات تحوي معلومات مختلفة عن اللغة الإفريقية بما فيها اللغة الأمازيغية[5].

ليستمر الاهتمام الأوربي بهذه اللغة، فأنجز هندريك أرونت هامكر(Hendrik-Arent Hamaker) كتابا يضم مجموعة مصطلحات، وبعض الأغـــاني التارقيـــة وفي الثلاثينات من القرن الثامن عشر قام هامكر بدراسات حول اللغـــة البربريـــة القديمة، والحديثة [6].

وبألمانية قام الجغرافي أوغست فريدريشــكرت (AugusteFriedrichukert) بعرض نتائج رحلته العلمية بشمال افريقيا، تعرض فيها للغــة المملكــة المغربيــة بالجنوب المعروفة بالشلحية، لتتواصل هذه الدراسات ففي سنة 1827 نشر بإيطاليا مخطوط حول الكتابات الأمازيغية القديمة بيد جيوفــانمي بوكــاس ( Giovanmi Boccace)[7].

**ثالثا: الفرنسيون واللغة الأمازيغية بالجنوب الشرقي:**

بدأ الاهتمام الفرنسي باللغة الأمازيغية قبل احتلالهم للجزائر بسنوات، ففي سنة 1820 شُرع في تأليف قاموس امتد تأليفه حتى سنة 1918، هذا القاموس الــذي أصبح مرجعا للتجار والمسافرين، والجيش، والإدارة التي استقرت بالجزائر ســنة 1830، لأنهم كانوا يدركون جيدا بأن معرفة اللغة الامازيغية لسكان يمكــنهم مــن معرفة هذه الشعوب، لذلك تعددت الدراسات في فترة الاستعمار الفرنسي، كان من نتيجتها ظهور الكثير من المهتمين والدارسين لهذه اللغة[8].

ففي سنة 1830 نشر بــان كــاي(Bene Caillie) ضــمن مذكراتــه تحــت عنــوان" un voyage à Tombouctou et à Jenné" دراســة حــول اللغــة التارقية، كما نشر Jean André بعض المصطلحات حول القبائليــة، والمزابيــة واستمروا في دراساتهم حول اللغة المزابية، التي كان نتيجتهــا فــي ســنة 1840 بصدور كتــاب تحــت عنــوان " Essai sur la langue des Beni-Mzabs" يحوي مصطلحات هذه اللغة[9].

وفي نفس السنة تم جمع كل الأعمال التي أنجزت حول اللغة الأمازيغيــة مــن طرف أفزاك Avezac، كما جمعت كل المعلومات المتعلقة بالمجتمع، وجغرافيــة توزع كل أنواع اللهجات بالجزائر، بالإضافة إلى الكتابات التــي أنجــزت ســابقا بأوروبا وأمريكا حول هذه اللغة، هذه المعلومات التي استغلت في فرنسا لأســباب إستراتيجية تتعدى الجانب العلمي إلى الهدف العسكري لفرض نفوذها على البحــر الأبيض المتوسط بصفة عامة والجزائر على وجه الخصوص، فكان بداية تحقيــق إداري عسكري لمعرفة هذا البلد، فأنشأت لهذا الغرض اللجنة الاستكشافية العلميــة بباريس، والجمعية الجغرافية والمجتمع الأسيوي[10].

وما يمكن ملاحظته هو اهتمام الفرنسيون بدراسة اللغة التارقية مند وقت مبكر لأن منطقة الأهقار تشغل موقعا مهما بين منطقة المغرب وبلاد السودان وهم يدركون أهمية ذلك، فبدأت هذه الدراسات منذ سنة 1860، ولم تنته إلا في سنة 1920، وأول من اهتم بدراسة اللهجة التارقية الجنرال هانوتو ( Général Hanotau) الذي كان أول من نشر قواعد اللغة التارقية، وكان ذلك سنة 1860 ونفس العمل قام به سيد كاوي (Cid Kaoui) ما بين سنة 1894 -1900 ليواصل بعدهم شارل دوفوكو المشوار لعدة سنوات[11].

وكما سبق الذكر تتواصل هذه الدراسات لأسباب عسكرية وتبشيرية كان من نتيجة ذلك ظهور مجموعة من الكتابات لأسماء فرنسية بارزة أهمها:

**1 - شارل دو فوكو(charle.Defoucaud):**

هو في الأصل من الآباء البيض الذين تغلغلوا في الصحراء الجزائرية بغرض التبشير المسيحي، حيث قام شارل دوفوكو بدراسات معمقة حول اللغة الأمازيغية وفي رسالة وجهها لابنة عمه ماري واصفا لها المنطقة الصحراوية أخبرها بأنه بصدد الانتهاء من إعداد قاموس حول اللهجة التارقية وترجمتها بالفرنسية، ولهذا الغرض استقر دوفوكو عند التوارق بصحبة محمد عبد القادر وهو رجل يتقن هذه اللغة، وهو الذي ساعده في القيام بعمله على أحسن وجه، كما استعان في سنة1881 بشخصية أخرى عرفت باسم الصياد الإفريقي الرابع واسمه الأصلي موتيلينسكي (Motylinski)، وهو فرنسي يتقن الأمازيغية والعربية ويتقن جيدا اللهجة التارقية، هذا الأخير الذي رافقه كذلك سنة1885 في رحلته مابين غرداية والمنيعة، كما التحق به في عين صالح وساعده في قواعد النحو لتحويل التارقية إلى الفرنسية والعكس، وقد أشاد ديفوكو في عدة مواضع بقدرة هذا الرجل على القيام بذلك [12].

وفي سنة 1908 عمل دوفوكو على ترجمة كل الشعر التارقي الذي توفر لديه والذي يحوي حوالي أربعمائة قصيدة ومئة وثمانين مثل شعبي إلى الفرنسية، كما قام بترجمة أسماء الحيوانات، والنباتات، واللباس، والقبائل لأنه كان يحلم بأن يضع كتاب بالمصطلحات الاجتماعية للأهقار، وقد أدرك دوفوكو بأن هذا العمل يحتاج

إلى ثلاثين سنة من العمل المتواصل لثراء هذه اللغة، فكان من نتاج ما قام به كتابه في قواعد اللغة التارقية، وقاموس فرنسي تـــارقي" Grammaire et dictionnaire Français – Touarg" الذي أصدره مابين 1908-1909[13].

وبعد موته سنة 1916 ترك سلسلة من الأعمال حول اللهجة التارقيـــة، هـــذه الكتابات التي تشكل في حد ذاتها موسوعة للهجة التارقية بالأهقار، والتي تمثلت في 575 قصيدة مترجمة، ومجموعة من النصوص التاريخية والأتنوغرافية، بالإضافة إلى أعمال لم تر النور، ويمكن حصر أهم أعماله في[14]:.

-قاموس تارقي فرنسي.

-قاموس للأسماء تارقي- فرنسي.

-قاموس تعليمي فرنسي- تارقي.

-قاموس أكثر تعقيد فرنسي- تارقي.

-أشعار وأمثال تارقية.

-قواعد اللغة التارقية.

**2 - موتيلينسكي(Motylinski) :**

مترجم عسكري فرنسي قديم ولد بمعسكر، وتوفي بقسنطينة عمل على ترجمـــة الإنجيل إلى اللهجة التارقية، وصل هذا الأخير إلى تمنراست في 3 جـــوان 1906 كلف من طرف لجنة الأعمال التاريخية والعلمية للقيام بمهمة جغرافية إتنوغرافيـــة ولغوية حول التوارق، حيث قضى أربعة أشهر في دراسة اللغة التارقية، كما قـــام بدراسات ما بين غرداية والقليعة، ورجع محمل بستة ألاف ســـطر مـــن الكتابـــات التارقية، ولكن هذا العمل لم يكتمل لأن موتيلينسكي توفي بعد خمسة أشهر من ذلك وبالضبط في 2 مارس 1907 [15].

**3-كارل.ج.براس (Karle_G.Prasse):**

بناء على أعمال شارل ديفوكو أنجز كارل كتابه تحـــت عنـــوان " Manuel de grammaire touargue" في ثلاثة أجزاء احتوت وصفا دقيقا لتطور هذه اللهجـــة عبر الزمن وتاريخ التوارق، وبالرغم من أن بيبليوغرافية اللهجة التارقية قليلـــة إلا

أنها دقيقة، فأعمال شارل دوفوكو اكتملت بأعمال براس، الذي أنجز بذلك خطـــوة كبيرة في مجال اللغة الأمازيغية خاصة في مجال اللهجة التارقية [16].

**ـ ديستينغ(Destaing):**

اهتم بدراسة اللغة الأمازيغية بالجنوب، وخاصة بالجنوب المغربي، فكـــان مـــن نتـــاج ذلـــك مجموعـــة مـــن المؤلفـــات منهـــا Etude sur la tachelhit du Sous,Vocabulaire Français – Berbére [17] .

ولم يقتصر الأمر على هؤلاء بل ظهرت أســـماء أخـــرى كجـــوردان أونتـــوان (Jordan antoine) الذي أنجز قاموسا بربريا فرنسيا، ولاوســـت ايميـــل ( Laoust Emile) الذي عمل على إعداد قاموس لأسماء الأشياء بالبربريـــة، وجـــون ديلهـــور (Delheure jean)، الذي ألف قاموس للهجة المزابيـــة ( Dictionnaire Mozabite– Français)، وقاموسا للهجة الورقلية (Dictionnaire Ouargli– Français) وأندري باسي Andri. Basset) الذي أصدر بدوره قاموسا حول اللغة الأمازيغية وغيـــرهم [18] .

**رابعا – نتائج الدراسات الفرنسية:**

بعد الاستقلال تحولت دراسة اللغة الأمازيغية إلى دراسة علمية من حيث احترام المعايير العلمية،و تتبع جذور هذه اللغة وقواعدها بكل دقة، فظهرت مجموعة مـــن القواميس كالقاموس الذي أنجزه دالي (Dallet) سنة 1982، والقاموس الذي ألفـــه دلهور (Delheure) سنة1984، وهو أول القواميس العلمية بصفة عامة [19].

كما كان من نتيجة هذه الدراسات الفرنسية حول الأمازيغية بالجنوب الشـــرقي الجزائري هي تلك المعلومات الثرية حول كتابة تيفيناغ التي مرت بعـــدة مراحـــل تاريخية لتصل إلى ما هي عليه اليوم، بالاعتماد على العديد مـــن الشـــواهد التـــي وجدت مكتوبة على الصخور من طرف المسافرين التـــوارق كعلامـــات لتحديـــد الطرق، ومعلومات حول أماكن وجود المياه، كما كان رؤساء القبائل يســـتعملونها لكتابة الضرائب المفروضة على القوافل حسب قيمة كل بضـــاعة، فكانـــت هـــذه الكتابات غنية بالمعلومات المختلفة، وهذا الأرشيف اليوم بحاجة إلى دراسات علمية معمقة [20].

كما كان من نتيجة هذه الدراسات ظهور محاولات جادة في استعمال الكتابة التارقية تيفيناغ في التأليف، ففي سنة 1985 نشر هاواد (Hawed) مجموعة من الخواطر، والأشعار، والقصص، وأخر كتاب صدر له كان سنة 1995، فاعتبرت هذه الكتابات مرجعا للكتابة التارقية، كما ظهرت العديد من المؤلفات كتبت بأيادي جزائرية لمختلف اللهجات بالجنوب الشرقي الجزائري كالورقلية والمزابية [(21)].

**الخاتمة:**

إن المقالات التي وردت بالموسوعة البربرية كثيرة ومتنوعة وثرية بالمعلومات، حيث تناولت جوانب مختلفة من اللغة الأمازيغية بالجنوب الشرقي الجزائري خاصة التارقية منها التي أخذت أكبر نصيب من هذه الدراسات لعدة أسباب، فأصبحت هذه الأخيرة اليوم مرجعية يمكن الاعتماد عليها في إعادة الاعتبار للغة الأمازيغية بالجنوب الشرقي الجزائري بصفة خاصة، وبمناطق جنوب المغرب الإسلامي بصفة عامة، وما على المختصين في علم اللغة سوى الخوض في مجال هذا الموضوع الذي مازال بحاجة إلى الدراسة، خاصة بعد إعادة الاعتبار لهذه اللغة، وتشجيع مؤسسات الدولة للبحث العلمي في هذا المجال .

**هوامش الدراسة:**

---

(1) Camps.Gabrial, ,pourquoi une Encyclopédie Berbère, N01 Provence, EDISUD France, 1979, pp47-48.

(2) Ibid,P49

(3) Ouahmi ould - Braham, les études linguistiques berbères en Europe 1795 -1849, Etude et documents Berbère, N18, Provence, EDISUD, France,2000,P06.

(4)Ibid,P12

(5) Ibid,P13

(6)Ibid,P17

(7)Ibid,P39

(8)Bounfour.A,(1995),Dictionnaire Berbère, Encyclopédie Berbère, N15,Provence, EDISUD, France,2000 ,P 2303

(9) P 40-42 Ouahmi ould- Braham, Op.cit, ,P

(10) Ibid,P41

(11)Chaker.S ,Ahaggar (linguistique), Encyclopédie Berbère, N08, Provence, EDISUD, France,1990 ,P1266.

(12) Ouahmi ould - Braham,Note à propos des lettres de Charles Defocaud à René Basset(1907 -1916), Etude et documents Berbère, N 19 -20 Provence, EDISUD, France,2002,PP157 -160.

(13) Ibid,P165.

(14) Ouahmi ould - Braham,Note à...... ,P167 أنظر أيضا Chaker.S ,Op.cit,PP 1266 -1267.

15) Ouahmi ould - Braham, Note à...... ,P160

(16) Chaker.S ,Op.cit,P1266.

(17)Bounfour.A,Op.cit,P,2304.

(18) Ibid,P2310.

(19) Ibid,P2304 .

(20) Claudot.Hawad,(1996),Ecriture Tifinagh, Encyclopédie Berbère, N 17, Provence, EDISUD, France,1996,P2573.

(21) Ibid,P2573.